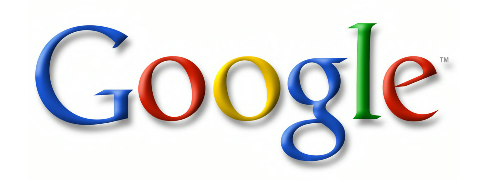
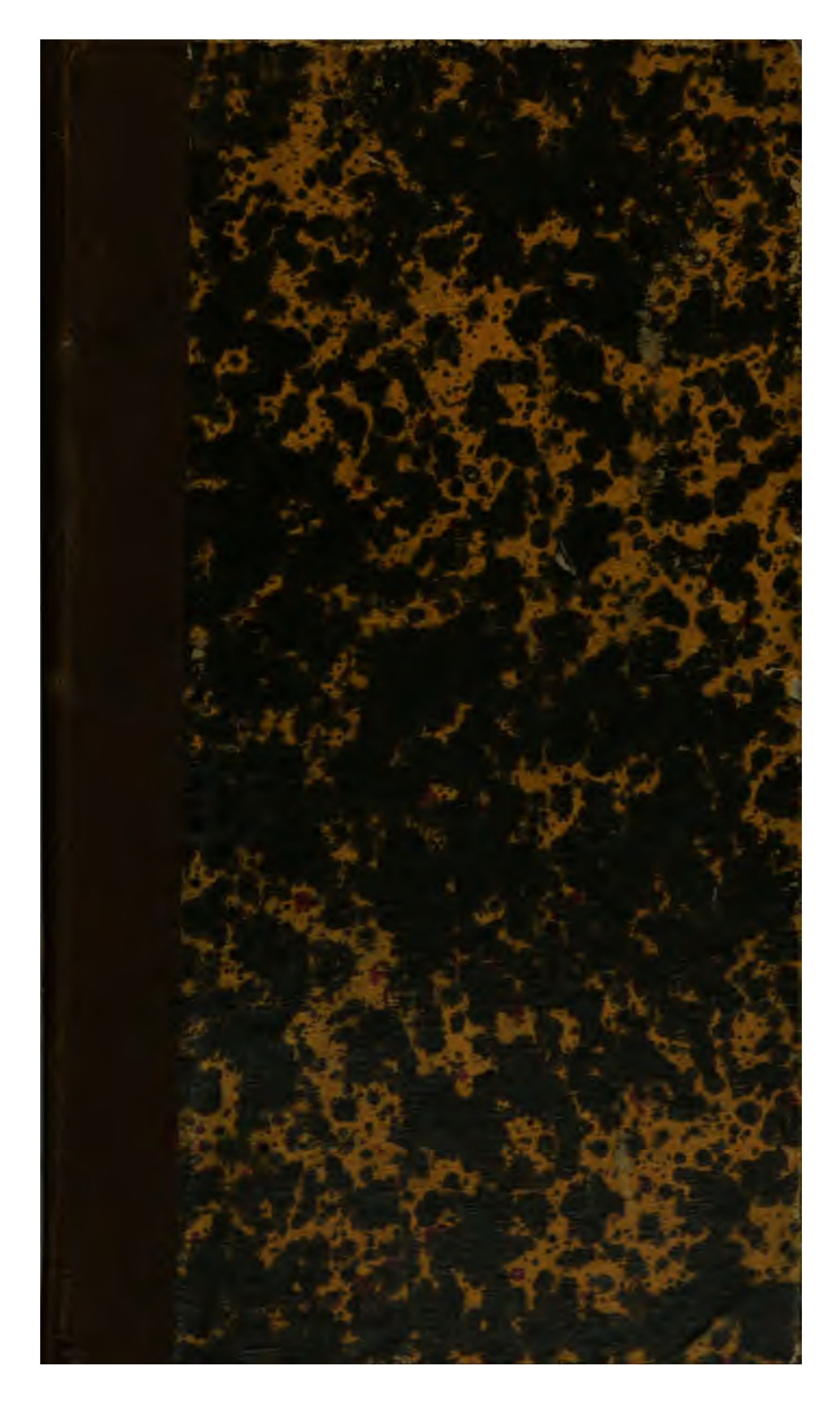




FRANÇOIS GÉRARD

PEINTRE D'HISTOIRE.

FRANÇOIS GÉRARD

PEINTRE D'HISTOIRE.

ESSAI

DE BIOGRAPHIE ET DE CRITIQUE

PAR

CH. LENORMANT

Membre de l'Institut.

DEUXIÈME ÉDITION.

PARIS

IMPRIMERIE D'A. RENÉ ET COMPAGNIE,

RUE DE SEINE, 32.

1847



FRANÇOIS GÉRARD

PEINTRE D'HISTOIRE.

I

Immédiatement après la mort de M. Gérard, je pris avec sa famille et ses plus intimes amis l'engagement d'écrire la vie de cet artiste, aussi distingué par le caractère que par le talent. Déjà bien des années se sont écoulées, et cet engagement n'a pas encore été rempli. Il me tarde pourtant d'acquitter ma dette. Les personnes qui m'avaient donné une aussi honorable marque de confiance n'ont pas cessé de s'en reposer sur moi, et je n'ignore pas qu'à diverses reprises elles se sont refusées à com-

muniquer à d'autres les renseignements précieux qu'elles m'avaient réservés. Il leur serait pénible de ne pas assister à l'hommage public rendu à l'artiste, à l'ami, à l'époux qu'elles ont si entièrement honoré et chéri, et, de mon côté, ne serait-il pas imprudent de m'en reposer plus longtemps sur les chances ordinaires de la santé et de la vie?

En m'accusant d'un retard dont je suis seul coupable, je ne dois pourtant pas omettre les considérations sérieuses qui souvent ont retenu ma plume. Mon intention n'est nullement de m'excuser sur le nombre et la gravité de mes travaux; mais la difficulté de la tâche en elle-même m'est apparue plus formidable, à mesure que les conseils d'une raison sévère ont succédé à l'ardeur du premier mouvement. Il m'a semblé alors que j'avais trop présumé de mes forces, et que je n'avais pas en moi les conditions nécessaires pour rendre convenablement la personne de M. Gérard, son caractère, son esprit, son talent, sa position si distincte et si élevée au milieu des événements et de la société de son temps.

Puisque M. Gérard n'a point écrit de mémoires, j'aurais dû peut-être laisser l'appréciation intime de l'homme à quelqu'un de ceux

qui ont été les constants et fidèles témoins des agitations intérieures d'une vie extérieurement si brillante; et quant au jugement à porter de François Gérard comme peintre, il est tel de nos contemporains, sorti de la même école, initié aux mêmes doctrines, témoin des hautes espérances que les succès de cette école avaient fait concevoir, à qui il appartiendrait bien mieux qu'à moi de dire en quoi Gérard contribua à ce mouvement, ce qui plus tard le fit accuser d'infidélité et de désertion, sous quel rapport néanmoins ses vues étaient plus justes que celles de ses condisciples : en un mot, comment il fut le véritable intermédiaire, la transition intelligente entre l'imitation exclusive de l'antique et la tendance plus impartiale ou plus indifférente des esprits de notre époque. Sur tous ces points, je me trouve exposé à substituer l'incertitude de mes propres vues à la fidélité de la tradition. Je n'appartiens pas à la même génération que François Gérard; les rapports que j'ai entretenus avec lui ne remontent pas à une époque ancienne et n'ont jamais eu le caractère d'une véritable intimité. L'attrait irrésistible qu'exerce l'esprit joint au talent m'a porté vers Gérard; j'ai admiré, j'ai aimé une âme d'élite, un noble cœur. J'ai dé-

siré à mon tour conquérir sa bienveillance et son amitié, et je crois que j'y avais réussi : aussi comprendra-t-on le mouvement qui me porta à réclamer le privilége d'écrire la vie de Gérard. Quoi que nous fassions, la vanité se glisse dans nos meilleures démarches; mais je sens aussi que ce serait mal réparer le tort de mon amour-propre que d'écouter aujourd'hui les conseils du découragement et de la timidité. Pour pouvoir le faire sans inconvénient et sans blâme, il faudrait que je fusse seul engagé dans la question.

Toutefois, au milieu de ces perplexités, je ne pense pas que le retard ait été entièrement défavorable au succès de mon travail. Si je l'avais publié immédiatement après la mort de Gérard, je n'aurais pas trouvé autour de moi un écho très-favorable. Car, si alors la partie frivole du public avait déjà oublié le peintre favori du grand monde, les longues envies qu'engendre le succès n'étaient pas éteintes, et elles avaient été trop nourries par la gloire de Gérard pour désarmer si aisément sur un tombeau. Le fait est que bien des gens se sont imaginé ou ont voulu faire croire que Gérard était mort tout entier. Il est difficile de se soustraire aux impressions du moment, même

quand elles inquiètent le plus nos affections. Je n'ai point échappé à cette loi commune. Je me suis demandé si, en effet, Gérard n'avait pas quelquefois sacrifié à la mode, et j'ai craint que la vie d'un tel artiste ne fût comme celle d'un acteur célèbre, avec cette différence pourtant que, quand l'action, la physionomie, la voix, le génie d'une Siddons ou d'un Talma, ont disparu, l'imagination complaisante, qui se fait de ces artistes un type de perfection, n'éprouve aucun obstacle à colorer ses fantaisies, tandis que le peintre qui aurait escompté la partie durable de sa gloire serait condamné par le témoignage persévérant d'ouvrages qu'il n'aurait pas anéantis avec lui.

J'ignore si je me fais illusion en pensant que la tendance générale des esprits est aujourd'hui plus équitable envers la mémoire de Gérard. J'attribue cette heureuse réaction à la place qu'occupent quelques-uns des principaux ouvrages de cet artiste dans les galeries de Versailles. Comparé ainsi journellement à ses devanciers, à ses émules et à ses successeurs, Gérard gagne à ce triple parallèle. Son *Philippe V* n'est certainement pas déplacé à côté des grandes pages historiques du temps de Louis XIV; on y retrouve, non sans quelque étonnement,

quand on se rappelle certaines critiques, la physionomie vraie de l'époque et une incontestable grandeur; la conception poétique de la *Bataille d'Austerlitz*, le caractère anticipé d'apothéose que Gérard a imprimé à cet ouvrage, montrent quelles étaient la pénétration et la prévoyance de l'artiste, et à quel point il savait deviner à l'avance le prestige dont le temps et l'imagination populaire devaient environner certains événements; ce qu'il y a de plein, de robuste, d'habilement contrasté, de profondément raisonné dans l'*Entrée de Henri IV*, a d'autant plus de prise sur l'esprit de l'observateur que l'impuissance se montre plus manifestement dans tous ceux, sans exception, qui depuis ont été appelés à produire des ouvrages du même genre. Enfin, Gérard à Versailles a les mérites qu'on a si souvent voulu lui contester, savoir, l'originalité, la puissance et la conscience. Désormais le principal écueil de mon sujet pourra être évité, car tout juge impartial reconnaîtra que Gérard avait au moins autant de talent que d'esprit.

Cependant, j'en suis convaincu, le moment n'est pas encore venu où l'on rendra au talent de Gérard une pleine justice. Nous avons à sortir d'une illusion qui commence à peine à

se dissiper. Quand le public cria *tolle* contre l'école de David, on nourrissait des espérances maintenant en grande partie déçues. Pour quelques-uns, c'était au nom de l'antiquité elle-même que l'anathème était lancé; on accusait l'école de David de l'avoir mal comprise et mal interprétée; on avait une confiance entière dans le succès de certains esprits indépendants qui, ayant évité l'influence délétère du goût académique, semblaient avoir puisé leurs inspirations à des sources plus pures, aux sources mêmes où s'étaient abreuvés les génies de l'antiquité.

Fasse le ciel qu'on ne soit pas complétement détrompé! Mais quelque bonheur que je souhaite désormais à ceux que soutenaient alors de si chaudes espérances, on ne retrouvera plus le mouvement et la confiance qui s'étaient emparés, il y a quinze ans, de tant de bons esprits. Au lieu de former une opinion collective, on s'est divisé en une foule de coteries; il n'y a de général que le succès de l'industrie. En fait d'art, tout consiste à travailler dans le goût du jour, comme on coupe un habit ou comme on monte un chapeau. Le grief fondamental contre l'école de David, ce n'est pas d'avoir manqué le but qu'elle se proposait,

c'est d'avoir indiqué une route trop longue et trop difficile ; chacun ne se préoccupe plus d'autre chose que des moyens de réussir vite et à peu de frais, et le petit nombre de ceux qui échappent à l'entraînement général a malheureusement la faiblesse qui s'attache à des efforts isolés. Quand on se sera tout à fait lassé d'avoir placé tant d'espérances à fonds perdu, un retour inévitable vers le passé rendra plus juste envers David et son école. On reconnaîtra l'avantage attaché à une direction qui proposait l'objet le plus élevé comme le seul digne d'être atteint ; et les hommes qui, ainsi que Gérard, ont partagé ces grandes convictions, paraîtront d'une autre trempe que ce qui s'agite autour de nous.

La supériorité de certains personnages peut nous saisir de deux manières : quand nous avons approché un homme d'un ordre éminent, la familiarité même de nos observations nous révèle la présence du génie ; nous saisissons aussi plus nettement la grandeur des proportions quand la perspective a classé les détails et donné aux masses toute leur valeur. Une position singulière serait celle où l'on aurait pu combiner ce double avantage, mesurer de près la statue et en saisir l'effet à une plus

grande distance. Peut-être la situation dans laquelle je me trouve n'est-elle pas trop différente de celle que je viens d'esquisser. S'il en était ainsi, j'aurais moins à regretter de n'avoir connu Gérard que si tard et si imparfaitement. En attendant, je commence par cet essai rapide l'acquittement de ma dette. Je n'écris pas aujourd'hui un livre, et pourtant c'est un livre que Gérard mérite, et que je lui dois. J'attendrai, pour me libérer tout à fait, que le mouvement de réaction que j'ai signalé soit entièrement accompli. Cependant j'aurai prouvé ma déférence envers ceux à qui cette mémoire est si chère; j'aurai rappelé pendant quelques instants à la foule oublieuse et ingrate le nom de l'un de ses plus chers favoris; j'aurai tracé les linéaments d'un portrait qui, pour être achevé, demande plus de temps et de réflexions; j'aurai surtout, je l'espère, contribué à redresser l'opinion sur un point qui importe peut-être plus aux vrais amis de Gérard que sa renommée d'artiste. Si j'apprécie mal le talent du peintre, je sens en moi quelque chose qui m'affermit contre la crainte de rendre d'une manière infidèle l'une des figures les plus nobles de notre temps.

II

Vers le milieu du dernier siècle, le goût et la pratique de la peinture étaient tombés en France dans un état singulier. Une société qui s'amoindrissait chaque jour refusait de voir tout ce qui pouvait rappeler sa précédente grandeur. La recherche d'une vie de plus en plus commode et voluptueuse prescrivait aux arts une direction analogue : la familiarité ou même l'inconvenance des sujets étaient, aux yeux des puissants du jour, une cause de recommandation. On ne voulait plus que de petits tableaux pour les petites maisons et les petits appartements. Quiconque aurait alors prétendu suivre avec persévérance la carrière

de la peinture historique eût été condamné à l'isolement et à la misère : les applaudissements, les cajoleries, la fortune, étaient à ceux qui flattaient par leurs ouvrages les passions de l'époque. Une distribution monstrueuse des faveurs de l'opinion était la conséquence de ce déplacement incroyable d'idées. Pour arriver au rang le plus élevé, pour devenir *premier peintre du roi*, on n'exigeait plus alors ni de sérieuses études ni un talent grave et noblement inspiré; il suffisait d'avoir peint d'un pinceau facile quelques pastorales moins pastorales encore que les bucoliques de Fontenelle, mais dans lesquelles, sous un travestissement ridicule, le siècle se retrouvait avec ses modes et ses vices. La nation qui avait produit Poussin et Lesueur se glorifiait ainsi d'une honteuse frivolité.

Quelques voix s'élevèrent alors contre une aussi déplorable tendance. Le gouvernement manifesta l'intention d'encourager la peinture d'histoire. On se remit à dire que le but de cet art n'était pas de se traîner dans un système d'imitation vulgaire ou de courtiser les fantaisies du libertinage; que les anciens, en exprimant la volupté, l'avaient fait cependant d'une manière noble et décente; qu'une religion au-

stère avait inspiré des chefs-d'œuvre; que les arts du dessin, si habiles à flatter de molles passions, pouvaient aussi par leurs productions nourrir les sentiments patriotiques ou exciter à la pratique de la vertu. On vit ainsi commencer dans les esprits une réaction qui ne devait que bien plus tard se manifester dans les ouvrages.

Et en effet, l'ignorance dans laquelle étaient tombés les artistes et les gens de lettres opposait à ces nouveaux efforts un obstacle presque insurmontable. On se rappelle le devis qu'avait fait dresser Mme de Pompadour pour la représentation du *Catilina* de Crébillon, et dans lequel se trouvaient comprises tant d'*aunes de satin bleu à franges d'argent* destinées à l'habillement des licteurs. Ce qui rendait cette ignorance presque incurable, c'est qu'elle avait été longtemps volontaire. On se prend à sourire quelquefois des anachronismes commis par les peintres du moyen âge; mais ces anachronismes nuisent à peine au mérite de leurs ouvrages. Il n'en est pas de même quand, au lieu d'une ignorance naïve, règne une ânerie audacieuse et corrompue. Par exemple, que l'on compare l'étude sérieuse dont font preuve les tableaux de Coypel, dans le cabinet du roi à

Versailles, avec les compositions d'un Eisen, d'un Cochin ou d'un Gravelot; je dirai plus, la mythologie traitée par Mignard lui-même avec la mythologie comme l'entendaient Lemoine ou Natoire, et l'on comprendra combien il était difficile à un temps qui avait admiré de tels ouvrages, de refaire ses yeux et de réhabituer sa pensée à une fidélité de tradition et de costume qui ramenait nécessairement avec elle la simplicité, la noblesse et la gravité des modèles.

Je ferai en passant, pour l'honneur de l'érudition, la remarque que le triomphe du mauvais goût en France a toujours été secondé par un mépris systématique pour la science. Les prétentions des Scudéry, des Théophile et des Saint-Amand, des Lamotte et des Crébillon fils, tendaient non-seulement à renverser les principes du goût, mais encore à faire considérer l'érudition comme inutile ou ridicule. Sans doute les anciens n'étaient pas toujours heureux dans la personne de leurs défenseurs; Mme Dacier ne s'acquittait pas de cette tâche avec autant de succès que Racine; mais, au fond, et quoi qu'on en pense aujourd'hui, en fait de littérature comme en fait d'art, la querelle des anciens et des modernes est

la querelle de la lumière et des ténèbres.

La cause que je viens de signaler ne devait pas seule retarder la restauration de la peinture; les idées funestes de l'époque qu'on venait de traverser avaient créé une facilité de pratique et une prestesse d'exécution dont on ne sortait que pour tomber dans une mollesse et une timidité sans égales. D'ailleurs, indépendamment du goût plus ou moins pur qui présidait au choix des sujets et à la manière dont ils étaient traités, ce qu'on peut appeler le *diapason* de la peinture était universellement tombé. Il s'agit ici d'un fait général, et qui ne s'applique pas seulement à la France. L'espèce d'exagération que Michel-Ange et Jules Romain avaient donnée à la force du relief par le modelé seul, et indépendamment des artifices de la lumière, provoqua la première réaction facile, celle des Zuccari. Les contrastes du clair-obscur, que mit à la mode l'exemple du Caravage, ne pouvaient remédier à cette décadence que par l'introduction d'un autre défaut. Les Carrache s'occupèrent sérieusement de combattre le mal; mais la pesanteur de leur touche et la malheureuse pensée de conciliation entre Corrège et Raphaël, qui ne cessa de les préoccuper, compromirent dès le principe l'effica-

cité de leur action. Les talents de chacun de leurs plus illustres élèves semblent comme autant de protestations différentes contre la route suivie par leurs maîtres. Guerchin proteste en faveur du clair-obscur; Albane réclame l'élégance et la pureté des formes; Guide revient à la facilité excessive par la limpidité du pinceau et la délicatesse des expressions. Quant au Dominiquin, le vrai génie de l'époque, ne réhabilitant que l'âme, et ne sachant pas se soutenir par la forme seule quand la pensée l'abandonne, il livre peut-être plus qu'un autre la peinture aux hasards de l'inspiration. Alors, et certainement sous l'impression causée par la lutte de la naïveté du Dominiquin contre la science des Carrache, représentée par un talent robuste et stérile comme celui de Lanfranc, se produisent les prétentions de la peinture spontanée. Désormais, et grâce aux doctrines propagées par Salvator Rosa, les belles choses sortiront tout armées, comme Minerve, de la tête de Jupiter.

De telles prétentions, favorisées par la paresse et la vanité, ne devaient pas disparaître du domaine de l'art; elles y ont largement fructifié. Or, la première conséquence qu'elles amenaient avec elles, c'était de diminuer les

difficultés de la peinture. Moins on avait à exprimer, moins on devait mettre sur la toile, et plus le but était promptement atteint. De là l'empire, de plus en plus excessif, de cette manière molle et délavée qui prend sa source dans les dernières productions du Guide, qui s'enivre d'elle-même au milieu des improvisations de *Luca Giordano* (surnommé *Fa presto*, disent tous les catalogues de peinture), et qui se trouve avoir acquis bientôt un droit absolu de bourgeoisie : tellement qu'un honnête artiste, Carle Maratte, crut sincèrement avoir contribué au renouvellement de la peinture pour n'avoir pas imité les improvisations du Josépin, et pour avoir quelque peu amélioré les contours, tout en restant aussi faible de relief qu'aucun de ses contemporains ou de ses devanciers immédiats.

Quand des hommes consciencieux en sont venus à ce degré d'aveuglement, il ne faut plus chercher dans les détails et les accidents du goût les vraies causes de la décadence de la peinture : c'est à la peinture elle-même qu'il faut demander raison de sa chute. Le danger n'est rien encore, tant que l'art revêt des apparences capricieuses et frivoles, tant qu'il n'obéit qu'à des modes qu'emporte le souffle

de chaque printemps, ou au moins la vie de chaque génération. Pour dissiper ces illusions, pour revenir de ces passagères erreurs, il suffit que la voix du bon sens se fasse entendre d'une manière énergique et mordante; mais le mal est sans remède alors que de loyales tentatives ont cru avoir restauré la peinture pour une demi-réhabilitation du costume, pour un peu plus de pureté dans le trait, de vérité dans l'expression, d'ordre et de goût dans l'arrangement des tableaux. C'est une semblable confiance qu'expie l'Italie de nos jours. Pompée Battoni et Raphaël Mengs ont passé pour les restaurateurs de l'art : la peinture de Mengs a produit celle des Benvenuti et des Camuccini ; on a fait de l'historique, du grec et du romain; on a laissé inscrire son nom dans le Capitole à la suite des Raphaël et des Michel-Ange; et, à l'heure qu'il est, je ne connais pas une seule production de la peinture moderne, en Italie, qui appartienne à un diapason plus élevé que celui de Carle Maratte, et dans laquelle on ne retrouve cette mollesse et cette pauvreté héréditaires, inutilement dissimulées sous les poses académiques et la noblesse de convention.

L'académique français a un inconvénient de plus que celui de l'Italie; il est plus pauvre

encore et plus creux : les peintres italiens conservent une limpidité de ton, une pureté de palette qu'on peut considérer comme un résultat de leur organisation et comme un don de leur heureux climat ; en France, soit influence du ciel, soit défaut dans la vision, on n'évite guère l'inconvénient du convenu dans la *localité*; on appelle ainsi le ton général qui résulte d'un ensemble de diverses couleurs, ce qui nous fait dire que tel ou tel aspect de la nature est rouge, jaune ou noir, bien que les autres couleurs, le bleu, le blanc ou le vert, y tiennent aussi leur place. En France, dis-je, la *localité* est presque toujours de convention ; la plupart du temps elle tourne à un jaunâtre désagréable. Ce défaut, résidant non-seulement dans le peintre, mais encore dans les spectateurs, échappe à la plupart de ceux qui vivent dans un tel milieu, et ne devient choquant que pour l'homme qui a pu se livrer à de nombreuses comparaisons avec les productions d'autres écoles.

Aussi, pour restaurer la peinture en France, plus de conditions ont été imposées qu'à l'Italie. Répudier les mauvaises habitudes que les modes du XVIII[e] siècle avaient fait contracter, rendre à l'imitation la solidité et la force qu'elle

avait perdues ou qu'elle n'avait qu'imparfaitement recouvrées depuis le milieu du XVIe siècle, enfin détruire les tendances qui avaient vicié la peinture française aux époques de son plus grand éclat, telles étaient les trois conditions du problème qu'on avait déjà posé depuis longtemps, lorsque François Gérard apparut dans la carrière des arts.

Mon intention, dans cette partie de mon jugement, n'est pas de présenter isolée la figure de David, quelle qu'ait été d'ailleurs l'incontestable portée de son action. Pour être juste envers tout le monde, et surtout envers l'homme dont j'écris la vie, je produirai le jeune Gérard à côté de son maître déjà mûr. Mais, avant d'en venir là, il faut dire quelques mots des influences étrangères qui se lient au principe de la grande révolution dans les arts, dont David fut le principal moteur en France, mais qu'il n'aurait pu sans doute accomplir à lui seul.

III

Quand on parcourt les provinces méridionales de l'Allemagne, on aperçoit des rapports évidents entre ces contrées et l'Italie. Bien que les langues forment une différence tranchée entre les deux peuples, la communication d'idées a été fréquente : aussi l'Allemagne du Sud et l'Italie du Nord se ressemblent-elles par les mœurs, la religion et les arts. Pour ne parler que de la peinture, on est frappé de l'analogie qu'offrent les anciennes écoles d'Ulm et de Constance avec celles de la Lombardie. Cette dernière province, fécondée par le génie de Léonard de Vinci, acquit au XVI[e] siècle un ascendant qui lui soumit les artistes des contrées

de l'Allemagne les plus rapprochées des Alpes.

Mais ce fait n'est point isolé et se lie à un fait semblable plus vaste et plus important. L'influence et pour ainsi dire le souffle de l'Italie, après avoir passé par les larges vallées de la Piave et du Tagliamento, remontent dans la Carinthie, dans la Styrie, à travers l'Autriche et jusqu'à Prague même. On reconnaît cette influence non-seulement dans quelques rares peintures, mais encore dans le goût noble et pur des plus ordinaires constructions, peut-être aussi dans l'organisation musicale, plus assouplie à la mélodie que dans le reste des pays germains. N'est-ce pas là le secret du génie d'Haydn et de Mozart? Vous trouvez dans le Tyrol, malgré l'âpreté de son climat, une population naturellement sensible aux jouissances des arts. Quand, venant du Nord, on passe de la Bavière protestante dans la Bavière catholique, les peintures extérieures de dévotion, les madones dédiées au coin de chaque rue vous transportent tout d'un coup au milieu des habitudes italiennes. La Suisse, par ses cantons italiens, entretient des rapports encore plus étroits avec le pays d'au delà des Alpes. Enfin on s'aperçoit qu'un empire paisible et non contesté, un empire entièrement moral et sensible,

a soumis à l'Italie une notable portion du peuple d'ailleurs si fatal à son indépendance. Cette soumission n'existe pas néanmoins sans une certaine réciprocité : si l'Allemand du Sud reconnaît la supériorité esthétique de l'Italien, celui-ci fait cas de l'aptitude mécanique de son voisin, de l'habileté avec laquelle il manie l'outil et dompte les matières les plus rebelles. On trouvera un exemple frappant de cette dernière observation dans la famille tyrolienne de Pichler, qui, descendue en Italie pour y tirer parti de son industrie, a restauré, dans le siècle dernier, l'art de graver sur pierres fines.

Cette soumission docile de l'adresse allemande à l'inspiration italienne nous explique comment un aussi grand nombre d'Allemands se trouvait mêlé à la pratique des arts en Italie à l'époque où se fit sentir par toute l'Europe le besoin du retour à la véritable peinture historique. Toutefois, l'Allemagne n'aurait pas influé sur cette révolution, si la science ne lui eût donné l'impulsion.

En Italie, les antiquaires fort respectables du XVIIIe siècle, les Gori, les Passeri, les Maffei, restèrent concentrés dans leurs travaux, et l'on ne s'aperçoit pas qu'ils aient excité chez leurs compatriotes autre chose qu'un intérêt pure-

ment spéculatif. En France, où l'étude de l'antiquité avait déjà pris un essor plus original, le comte de Caylus, principal auteur de ce mouvement, ne semble avoir vu dans l'art antique que le côté industriel et le côté voluptueux. Partisan des mœurs plus que faciles du XVIIIe siècle, Caylus paraît regretter surtout la civilisation la plus commode et la plus tolérante à cet égard qui ait jamais existé. Au goût dont il dessine les bronzes de sa collection, on doit reconnaître un homme qui ne s'est jamais douté de la noblesse et de la gravité de l'art antique. Les mêmes recherches, les mêmes objets se présentèrent sous un tout autre aspect à l'âme réfléchie et créatrice de Winckelmann. Le génie de Mengs appartient à la même famille que celui de Winckelmann : si Mengs a peu fait par ses ouvrages, il a exercé par ses préceptes une considérable et heureuse influence. Mengs n'est pas moins ingénieux à restituer les traditions des grands maîtres du XVIe siècle, à rétablir, en quelque sorte, sous la dictée de leurs ouvrages, l'autorité des vrais principes, que Winckelmann à recueillir les règles du beau suivant Praxitèle et Platon. La meilleure peinture que Mengs ait laissée est sans contredit le plafond des Muses qu'il a peint à la villa

Albani, au milieu de fragments antiques que Winckelmann avait rassemblés et décrits. Ce fut là le premier sanctuaire dédié au goût dans l'Europe après les saturnales des âges précédents.

Cependant Tischbein s'occupait de faire connaître les peintures des vases dans lesquelles on commençait alors à démêler l'influence du goût grec le plus pur ; c'était là la source à laquelle Flaxman allait bientôt s'inspirer. Angelica Kaufmann subissait aussi cette influence ; mais son organisation délicate avait besoin de s'appuyer sur des modèles plus proches et plus faciles à reproduire. L'exemple du Poussin la guidait dans l'arrangement de ses tableaux, que des tentatives plus heureuses et plus fortes ont fait oublier, mais dont on comprend le succès, quand on se reporte au temps qui les vit paraître, et qu'on se figure avec quelle faveur les gens de goût devaient accueillir toute tentative de retour à une élégante simplicité.

Avant la France, il est donc juste de nommer l'Italie, l'Allemagne, et même l'Angleterre. L'Italie, qui avait entraîné l'Europe entière dans les aberrations du mauvais goût, n'avait plus en elle-même assez de vigueur et de bonne foi pour se renouveler. Mais, s'il avait fallu que des

étrangers la rappelassent au sentiment de ses vraies richesses, elle avait trop d'intelligence et d'aptitude naturelle pour méconnaître un moyen si sûr d'exercer sa lucrative suprématie. Et d'ailleurs, les nouvelles générations eussent-elles complétement manqué à l'appel de la science et du goût, l'aspect des lieux et ce sol qui, comme une mère féconde, ne cesse de rendre à la lumière les trésors que les ravages de la barbarie y ont enfouis, auraient suffi pour instruire et inspirer le reste de l'Europe. Qui ne se rappelle l'émotion dont elle fut saisie tout entière à la nouvelle des découvertes d'Herculanum et de Pompéi ? La patrie d'Archytas et de Parménide se réveillait elle-même à l'aspect de ces merveilles. Les volumes de l'Académie d'Herculanum ont peut-être plus fait que tous les autres ouvrages de la dernière moitié du XVIIIe siècle pour cette seconde Renaissance qui s'ébauchait alors et dont les conséquences ne sont pas encore épuisées.

L'Allemagne, après avoir rêvé l'antique dans les livres, le retrouvait dans les monuments de l'Italie. La simplicité qui s'était conservée dans les mœurs des modernes Germains leur rendait la transformation beaucoup plus facile qu'aux autres peuples. Les idylles en prose de Gessner,

qui ont eu tant de succès dans notre pays, doivent aujourd'hui paraître bien plates à côté de la poésie de Théocrite et de Virgile. Mais il n'en est pas de même des vignettes à l'*eau-forte* qui accompagnent les éditions originales de ces productions, aujourd'hui si dédaignées par l'Allemagne elle-même. Si les figures y ont de la pesanteur et de la gaucherie, le sentiment du paysage s'y montre plein d'élévation et de pureté. Gessner, l'un des premiers, avait entrevu un coin de l'horizon grec à travers les bouffées de son tabac.

Enfin l'Angleterre savait subir l'Italie par une tradition qui remontait à Shakspeare et à Milton : les objets d'art rapportés de cette contrée y étaient l'objet d'une curiosité plus vive et plus respectueuse qu'en France. L'Angleterre n'a point à rougir d'appréciations en matière de goût comme celles de Lalande et de Cochin.

En un mot, l'impulsion était donnée et acceptée en dehors de la France assez longtemps avant que chez nous on daignât la recevoir. On a beaucoup parlé de Vien, on a longtemps opposé Drouais à David ; mais l'examen des titres de chacun n'appartient qu'indirectement à notre sujet. Gérard n'est pas de l'époque où la

lutte était encore indécise, aux yeux du public, entre David et ses prétendus émules. Il suivit le char de David pleinement victorieux, et il avait trouvé dans sa nature et dans ses premières impressions des lumières qui devaient lui faire désirer de s'associer au triomphe du vainqueur. Il le fit donc avec tout l'enthousiasme de la jeunesse, et cependant dès lors il était lui-même, et l'on sentit dans ses premiers ouvrages qu'il ne devait pas tout à son nouveau maître.

IV

François Gérard naquit à Rome, en 1770, d'un père français et d'une mère italienne. Son père était attaché à la maison du cardinal de Bernis, alors ambassadeur de France auprès du Saint-Siége. Sa mère, objet de sa vive et constante tendresse, avait dû être, si l'on en juge par les portraits qu'il en a laissés, remarquable par la finesse et la distinction des traits.

En 1782, le père de Gérard revint en France avec sa femme et ses trois fils, dont le plus jeune était encore au berceau. François, l'aîné, manifestait déjà des dispositions remarquables pour les arts du dessin. Le sang de sa mère lui

avait donné toute la richesse de la nature italienne, et les monuments de Rome avaient exercé sur ses premières années cette influence souveraine qui ne s'efface pas, et qui, pour beaucoup d'hommes, est le fondement de tout ce qu'ils peuvent être.

Gérard, en effet, offrait le mélange le plus heureux et le plus original de l'Italien et du Français. Il avait de l'un la finesse et la fécondité, de l'autre la distinction et le goût. Il fit toujours fort peu de cas de son titre de *baron*, mais il tenait à sa qualité de Français comme à des lettres de noblesse; en même temps, il se reportait avec fierté aux époques où l'Italie enfantait tant de chefs-d'œuvre, et il ne se refusait pas à se considérer comme un des héritiers directs de cette grande famille, sans rivale dans les fastes des arts modernes. La politesse française la plus exquise régnait dans son salon, et les Italiens s'y trouvaient plus à l'aise et mieux placés que partout ailleurs.

Et pourtant Gérard ne revit qu'un instant l'Italie, très-jeune encore, et au milieu de tous les embarras de famille et des soucis qu'inspire une position encore précaire. Il y avait espéré un retour glorieux, un digne repos pour ses derniers jours. Cette récompense de ses

travaux lui a été refusée. Aujourd'hui les artistes peuvent rêver l'*otium cum dignitate;* ils n'y arrivent jamais. Il faut mourir à la peine comme Gérard, quand on ne succombe pas au désespoir comme Gros. Notre temps ne se contente pas d'oublier, il se donne le plaisir de fouler aux pieds les vieilles idoles.

Quoi qu'il en soit, nul doute que l'Italie n'eût déjà exercé une heureuse influence sur l'organisation de Gérard. On a de lui un dessin exécuté avant son arrivée en France, et dans lequel on croit entrevoir tout ce qu'il devait être.

Ses parents tenaient à développer d'aussi heureuses dispositions, mais leurs ressources étaient bornées. Pour être admis dans les ateliers de peinture alors en renom, il fallait payer une rétribution assez considérable. Les sculpteurs, moins recherchés, étaient aussi moins difficiles. François Gérard fut admis gratuitement chez Pajou, statuaire qui jouissait alors d'une juste célébrité. Ces premières leçons, quoique ne mettant pas le jeune artiste tout à fait dans la voie qu'il était appelé à suivre, ne lui furent pourtant pas inutiles. On a remarqué que les statuaires n'avaient pas grand profit à faire des excursions dans le

domaine de la peinture, mais tous les peintres qui ont pratiqué l'art du statuaire ont tiré un notable avantage de ce surcroît d'instruction. On comprend le motif de cette différence dans les résultats. Le statuaire a une base d'imitation positive : la peinture la plus vraie est fondée sur une convention. Le sculpteur, accoutumé à la réalité, n'arrive donc que très-imparfaitement à la convention de la peinture; le peintre, au contraire, ne peut que gagner à s'approcher de la réalité. Le talent de Gérard en est une preuve frappante. Il avait appris chez Pajou à modeler habilement, et son talent de peintre se ressentit toujours des avantages de cette excursion dans un domaine auquel il devait d'ailleurs demeurer étranger pendant le reste de sa carrière.

Bientôt il passa dans l'atelier de Brenet, peintre de l'Académie, artiste médiocre par lui-même, mais bien inspiré dans les leçons qu'il donnait aux autres. A quatorze ans il entendait déjà les préceptes de l'Académie plus qu'à demi-mot : Rome et la nature avaient abrégé pour lui le temps de l'apprentissage. David avait exécuté un *Saint Roch* qui marque un progrès notable dans le développement d'un talent d'abord singulièrement fourvoyé.

Le jeune Gérard voulut aussi avoir sa *Peste*, et fit sur ce sujet, à l'insu de son maître, une composition qu'on dit fort remarquable. L'enfant qui préludait ainsi à ses prochains triomphes (il ne devait pas s'écouler plus de dix ans entre cet essai et le *Bélisaire*) ne se doutait pas sans doute qu'il serait appelé bien plus tard à placer, en face du *Saint Roch* de David, une *Peste de Marseille* [1], l'une des dernières inspirations de son génie.

Gérard, qui ne dissimula jamais ce qu'il devait à David, aimait néanmoins à parler de sa reconnaissance pour ses deux premiers maîtres : on convient loyalement de ce qu'on doit aux forts, on proclame avec effusion ses obligations envers les faibles et les petits.

Gérard en était là de ses premiers essais quand eut lieu l'apparition du *Serment des Horaces*, événement considérable de toute manière, et qui n'eut pas sur notre jeune artiste une moindre influence que sur le reste de ses contemporains. Pour comprendre quel dut être l'effet produit par cet ouvrage, il faut se reporter à l'époque précise où David, revenu de son second voyage de Rome, mit au Salon ce

[1] Ces deux tableaux ornent la salle des séances de la *Santé* de Marseille.

témoignage éclatant de la révolution qui venait de s'opérer dans ses propres idées.

Si l'on ne possédait que des renseignements approximatifs sur l'époque des *Horaces*, et si l'on avait, à sept ou huit ans près, la liberté des conjectures, personne n'hésiterait à attribuer aux premiers événements de la Révolution une influence sur le choix du sujet et sur la manière dont le peintre l'a traité. On se représenterait sans peine les imaginations ébranlées, la rupture violente avec le passé, l'espoir de la régénération, l'appel aux souvenirs de la liberté païenne. Le génie du peintre, dirait-on, s'est allumé à ce foyer ; la déclaration de *la Patrie en danger* a retenti dans son âme : il a voulu offrir à ses concitoyens un glorieux symbole de dévouement et de courage. Sous les traits des trois Horaces, on va reconnaître les jeunes Français offrant sur l'autel de la patrie le sacrifice de leur existence ; tout est dans la vérité de la situation, jusqu'à la sœur évanouie qui pense peut-être à quelque Curiace émigré.

Et pourtant toute cette vraisemblance n'est qu'une erreur. Quand *les Horaces* parurent au Salon de 1786, rien n'avait encore bougé dans la vieille monarchie. La tempête, refoulée jusqu'alors au sein des âmes, doutait encore

d'elle-même. L'extérieur n'offrait qu'une cour brillante et une nation attentive aux traditions de la politesse de Louis XIV. Le roi se rendait au Salon dans tout l'éclat de l'étiquette; la reine accordait un sourire au peintre, qui se courbait dans l'effusion de la reconnaissance, et parmi les spectateurs beaucoup confondaient encore cette page républicaine avec les fantaisies mythologiques de Versailles ou de l'Opéra.

Mais plus le contraste était saillant entre l'ouvrage et la société pour laquelle le peintre l'avait fait, plus les âmes qui recélaient l'avenir devaient en être frappées. David venait de franchir d'un seul bond un espace immense. Le XVIIIe siècle était pour tous un siècle de changement, d'espérance et d'illusion; mais beaucoup ne refaisaient le monde qu'en théorie, et, dans les classes élevées surtout, on ne cherchait guère qu'à amuser l'imagination. C'est au milieu des innocents investigateurs du passé, dont Rome offrait alors la réunion, que David alla chercher les moyens de remonter jusqu'à la source de l'inspiration antique; il y apportait une organisation d'artiste avec toutes les idées qui bouillonnaient alors dans les cerveaux français : l'antique, entre ses mains,

devint le séduisant interprète de ces idées, et le tableau des *Horaces* parut en France comme un symptôme menaçant pour les uns, comme le précurseur de la rénovation pour les autres. L'enthousiasme s'empara de la jeunesse qui remplissait les écoles de peinture. Les autres maîtres perdirent tout crédit, et l'atelier de David s'enrichit de leurs pertes. Gérard ne fut pas le dernier à suivre cette irrésistible impulsion.

Dès ce moment sa place était marquée; le seul peut-être parmi ses condisciples il savait ce dont il était question quand le maître parlait des merveilles de l'Italie. David avait eu besoin de se refaire écolier pour apprendre ce que Gérard avait respiré dans les premières émanations de l'air natal. Les épreuves des concours révélèrent bientôt une capacité naturelle que de si heureuses circonstances avaient rapidement développée, et le talent de Gérard commença à mériter qu'on en devînt jaloux.

C'est pendant son séjour dans l'école de David que celui de ses rivaux dont le nom a été prononcé le plus souvent à côté du sien fixa sur le papier, dans un dessin rempli d'énergie et de grâce, le profil du jeune Romain. C'est

déjà Gérard tout entier : la tête est belle, fine et fière; le regard éclate sous l'épaisse chevelure qui l'ombrage. Girodet a mis dans ce dessin tout ce qu'il pensait et tout ce qu'il craignait de son condisciple; il semble dire : Voici un homme qui me donnera du souci; mais je le lui rendrai bien!

Gérard concourut à deux reprises pour le grand prix de Rome : la première fois, en 1789, il obtint le second prix. Son tableau, dont le sujet est *Joseph reconnu par ses frères*, est conservé au musée d'Angers. Je l'ai vu en 1833, mais je n'en ai pas gardé un souvenir distinct.

Le succès de cette première épreuve en présageait un plus grand : l'année suivante, Gérard commença un tableau de prix représentant *Daniel qui défend la chaste Suzanne*. Mais il ne put aller jusqu'au bout du concours : la mort de son père interrompit son travail. Il n'eut donc pas le prix; mais son tableau est resté et témoigne de ses rapides progrès. Les attitudes sont vraies et expressives, les têtes principales remarquablement exécutées, et déjà brille la qualité souveraine de Gérard, l'arrangement.

La vie d'élève était finie pour cet artiste de

vingt ans : il était devenu chef de famille ; sa mère, ses deux jeunes frères n'avaient que lui pour soutien. Il avait espéré revoir Rome avec tous les avantages du triomphe : il y ramena les siens dans un intérêt de fortune ou plutôt d'existence. S'il y fût resté, sa situation eût été pénible, mais l'avantage eût pu être considérable pour son talent. Vaine espérance! Des considérations du même genre l'arrachent bientôt de Rome et le forcent de revenir en France avec sa famille. On espérait y sauver un faible revenu qui ne tarda pas à disparaître au milieu de la catastrophe générale.

Cinq ans s'écoulent [1]; pendant ce temps le jeune peintre a été soumis aux épreuves les plus pénibles : ses travaux ont été suspendus, son existence inquiétée, et pourtant il a marché. Il compte déjà au nombre des artistes sur lesquels la patrie fonde de grandes espérances : il a obtenu un logement et un atelier au Lou-

[1] C'est pendant ces cinq années que M. Gérard perdit sa mère. Son second frère mourut sur mer, et il resta chargé d'un frère plus jeune que lui de dix ans, Alexandre Gérard, qu'il éleva et suivit dans sa carrière avec un soin tout paternel. C'est aussi pendant cette période qu'il se maria. Il n'a jamais eu d'enfants, et le fils de son frère, M. Henri Gérard, est aujourd'hui le seul représentant d'un nom qu'il porte avec honneur.

vre; il prépare un tableau qui va tout d'un coup l'élever au premier rang. Il lutte contre le besoin; mais qui ne le ressentait alors? Comme tous les hommes pleins de jeunesse et d'avenir qui avaient échappé à la tourmente, il avait appris la résignation et se nourrissait d'espérance.

Un de nos amis, qui, à cette époque, fréquenta l'atelier de David, a retracé, dans des mémoires encore inédits, le spectacle qu'offrait alors la république des arts dans le Louvre. Le Louvre, à l'heure qu'il est, sent encore l'abandon; mais c'est un palais complet et régulier : alors c'était, en grande partie, un composé de bâtiments hétéroclites et inachevés. Dans ces ruines provisoires, les artistes avaient construit leur ruche, dont les alvéoles ne se distinguaient ni par l'uniformité ni par l'élégance. On se perdait dans le dédale des sombres corridors, et les inévitables détails de cent ménages mesquins donnaient à cette poétique demeure un aspect plus que bourgeois. Là pourtant s'élaboraient les pensées de l'époque en matière de goût : de belles jeunes filles, attirées par la passion des arts, apportaient chez le peintre de Marat les plus grands noms de l'ancienne monarchie : *le Ser-*

ment des Horaces figurait comme dans une espèce de sanctuaire meublé à l'antique; et, à peu de distance, dans un plus modeste atelier, un jeune homme plein d'énergie et de finesse se mettait en mesure de séduire tous ceux qui viendraient interrompre sa laborieuse mais pénible solitude. Aux républicains encore puissants il pouvait montrer une énergique esquisse du *Dix-Août* empreinte de toute l'exaltation de l'époque; les femmes, les jeunes gens ne pouvaient manquer de s'arrêter charmés devant l'ébauche de *Psyché*, et les malheurs de Bélisaire étaient destinés à arracher des larmes à ceux qui avaient connu les rigueurs de l'exil.

Deux ans auparavant vous n'auriez pas trouvé l'artiste si alerte et si dispos. Alors, la pâleur sur le front, la crainte dans les yeux, il se traînait péniblement dans les escaliers du Louvre, appuyé sur des béquilles. Au-dessus de lui, à une des fenêtres du monument, paraissait une tête énergique, quoique difforme, et les mouvements du malade étaient l'objet de toute l'attention de cet importun témoin [1].

[1] Un jour Gérard, croyant n'être vu de personne, montait lestement l'escalier, ses béquilles sous le bras. Tout à coup

C'était là une des innombrables scènes de cette époque de terreur et de folie, et nous devons en donner l'explication. Compris dans la réquisition de 1793, Gérard sollicita et obtint, en sa qualité d'artiste, d'entrer dans le génie. Il allait partir pour l'armée quand David intervint. Le grand peintre prenait à son élève un véritable intérêt : il voulut le servir à sa manière, et, afin qu'un tel talent ne fût pas perdu pour la France, il fit inscrire le jeune artiste au nombre des jurés du tribunal révolutionnaire. Mais ce qui alors était une chose toute simple aux yeux de David devait être pour tout autre un horrible malheur. Gérard le ressentit profondément : en refusant une faveur de cette sorte, il s'exposait à un danger imminent. Dans cette extrémité, il eut recours à une ruse désespérée et qui pourtant lui réussit. De feintes infirmités, des certificats de médecins sans cesse renouvelés lui permirent de se dispenser des horribles fonctions qu'on lui avait imposées. L'examen des procès-verbaux du sanglant tribunal, qui subsistent en-

apparaît une femme ; Gérard s'arrête effrayé. « Soyez tranquille, lui dit-elle, je ne vous trahirai pas. » Cette femme était Mme de Wailly, depuis la comtesse Fourcroi, qui racontait souvent cette anecdote.

core dans leur intégrité, a fourni la preuve que, pendant tout le temps qu'il figura sur la liste des jurés, Gérard n'avait assisté qu'à deux jugements, qui tous deux furent suivis d'acquittement.

Au commencement de la Restauration, Gérard était arrivé à la position la plus brillante. Sa conduite, toujours prudente et modérée, lui avait fait des amis dans tous les rangs et dans tous les partis. Les souverains avaient brigué l'emploi de son talent comme une faveur. L'Empire l'avait bien traité; les Bourbons s'apprêtaient à le traiter mieux encore : c'était justice. Au moment où tout courbait la tête devant les étrangers, Gérard l'avait tenue haute au nom des arts, et maintenu, du moins sur ce terrain, la supériorité de la France.

Alors quelques âmes charitables se souvinrent que Gérard avait été juré du tribunal révolutionnaire. Ce n'était point assez pour le perdre : on broda sur ce beau texte, et bientôt le peintre de Psyché passa pour avoir pris part au jugement de l'infortunée Marie-Antoinette.

Heureusement, comme il arrive presque toujours, la calomnie avait dépassé le but. Forcé de s'expliquer sur l'objet de ces infâmes dénonciations, Gérard le fit sincèrement et no-

blement. Nous le laisserons parler lui-même. La note qu'on va lire, rédigée par lui, fut mise sous les yeux de Louis XVIII : je la donne dans son intégrité.

« Je n'ai jamais été surpris qu'on ait souvent « cherché l'occasion de rappeler, avec plus ou « moins de malignité, la position affligeante où « je me suis trouvé à l'une des époques de ma « jeunesse ; mais ce que je ne puis compren- « dre, c'est qu'on n'ait pas craint de m'accu- « ser d'un fait matériellement faux et que les « preuves les plus authentiques peuvent en un « instant démentir. On a osé dire que j'avais eu « part au jugement de la reine, et j'apprends « que la calomnie propage cette odieuse impu- « tation, comme s'il était possible qu'un homme « eût figuré, d'une manière quelconque, dans « une si funeste conjoncture, sans qu'il en fût « resté quelques traces ; tandis qu'au contraire « l'existence même des pièces juridiques et des « listes nominales, qu'il suffit de consulter, dé- « montre avec évidence l'absurdité de l'impos- « ture.

« Ces manœuvres de la malveillance m'im- « posent l'obligation de retracer quelques inci- « dents de ma vie ; et quoique le souvenir en

« soit pénible pour moi, je sens que l'amer-
« tume en est adoucie par l'idée qu'on y recon-
« naîtra l'expression de la vérité.

« Vers la fin de 1789, mon père avait résolu « de se retirer avec toute sa famille en Italie, « pays de ma mère. Au moment d'exécuter son « projet, il fut atteint d'une maladie qu'on at- « tribua aux impressions que lui avaient fait « éprouver les premiers événements de la Ré- « volution ; et, après plusieurs mois de souf- « frances, il mourut entre nos bras.

« Ma mère se détermina, dans l'automne de « 1790, à partir, avec mes deux frères et moi, « pour l'Italie. Malheureusement, presque aus- « sitôt après notre arrivée à Rome, l'influence « du climat et la nécessité de conserver un « modique revenu nous forcèrent à revenir en « France. J'eus la douleur de perdre ma mère « deux ans après notre retour; je ne l'avais « jamais quittée. Elle me laissait entouré d'un « frère plus jeune que moi de dix ans, et de la « plus jeune de ses sœurs, dont son amitié « avait voulu assurer le sort. A cette époque la « Convention ordonna le départ de la première « réquisition. Je me réunis à deux élèves de « M. Vincent, MM. Dubos et Collot (actuelle- « ment à Paris), pour demander aux bureaux

« de la guerre d'être employés dans le génie
« militaire, et nous fûmes tous les trois admis
« à servir dans cette arme. Cependant, quel-
« ques personnes, touchées de l'état d'abandon
« où mon frère et ma jeune parente allaient se
« trouver, résolurent de tenter, à mon insu,
« tous les moyens de me retenir à Paris [1]. Le
« fatal résultat de leurs démarches fut l'in-
« scription de mon nom sur la liste du tribu-
« nal révolutionnaire. Aucune excuse n'était
« admise, aucun refus possible : je n'eus d'au-
« tre ressource que de feindre une maladie
« grave. On ne peut concevoir, et je frémis en-
« core en me le rappelant, quelle était ma si-
« tuation. J'ose affirmer que je recourus à
« toutes les voies humainement possibles pour
« me soustraire aux odieuses fonctions que
« j'étais condamné à remplir; chaque jour on
« exigeait de nouveaux certificats de ma pré-
« tendue maladie, et souvent la peur les refu-
« sait à mes instances. Je n'avais pour me sou-
« tenir dans cette déchirante anxiété que les
« pleurs et les angoisses de la famille dont j'é-
« tais l'unique appui. Enfin l'époque du 22

[1] On comprend la délicatesse qui empêcha Gérard, dans cette circonstance, de prononcer le nom de David, alors exilé.

« prairial arriva. L'affreux tribunal reçut une « nouvelle organisation et j'en fus exclu. Mes « amis n'ont pas oublié que les six semaines « qui précédèrent le 9 thermidor ont été pour « moi un temps de crise et d'alarmes. Je fus « regardé, après cette journée, comme un « homme échappé au danger commun, et les « marques d'intérêt que je reçus dans cette « circonstance devinrent dès lors ma meilleure « justification et mon premier titre à l'estime « des honnêtes gens.

« Quant au fait particulier qui donne lieu à « cette explication, je déclare formellement « que je n'ai pris aucune part, soit directe, « soit indirecte, à la mort de la reine, ni à celle « d'aucune personne de la famille royale, et « j'invoque à l'appui de ma déclaration les « témoignages irrécusables que peuvent pro- « duire les registres du temps et tous les actes « judiciaires publiés lors de cette déplorable « catastrophe. »

Louis XVIII répondit dignement à cette note : Gérard fut nommé premier peintre du roi.

Quinze ans et deux règnes s'écoulent; la révolution éclate de nouveau. Gérard, tout le monde en conviendra, n'avait rien à craindre

de ses conséquences. On trouvait tout simple qu'il conservât un titre qui n'avait rien de politique; et quand on lui présenta, sous le nouveau régime, la feuille d'émargement sur laquelle il était inscrit comme premier peintre du roi, personne absolument ne s'attendait à un refus. Gérard était vieux et souffrant; ses habitudes honorables lui donnaient une lourde maison à soutenir; mais il y avait une question de haute convenance, de dignité personnelle. La lettre que nous allons encore citer, et qui était adressée à l'un des administrateurs provisoires de la Maison du roi, indiquait les motifs de la démission de Gérard; l'on eut la sagesse et le bon goût de comprendre qu'une telle résolution devait être inébranlable.

« Monsieur,

« Je n'ai pas cru devoir signer l'état d'é-
« margement de l'administration du Muséum
« qui m'a été présenté aujourd'hui.

« Le titre de premier peintre du roi dont
« Louis XVIII avait bien voulu m'honorer et le
« traitement qu'il y avait attaché ne me sem-
« blent guère en harmonie avec le nouvel

« ordre de choses. Je n'ai aucune idée du parti « qui sera pris à cet égard; mais j'éprouverais « un véritable embarras à toucher les hono- « raires d'une place qui, n'ayant nulle sorte « d'attribution, est plus que toute autre pas- « sible des réformes qui peuvent être pro- « jetées.

« Je ne crains pas, Monsieur, que ma dé- « marche soit mal interprétée; j'ose même être « assuré que le roi la trouvera naturelle, puis- « que je suis assez heureux pour que Sa Ma- « jesté connaisse tous mes sentiments. »

V

Gérard a parcouru une longue carrière d'artiste, et son activité rappelle celle des maîtres italiens. Depuis 1795, époque de l'apparition du *Bélisaire*, jusqu'en 1836, année où sa main déjà défaillante acheva *les pendentifs du Panthéon*, il produisit vingt-huit tableaux du genre historique, dont quelques-uns atteignent aux dimensions les plus considérables, quatre-vingt-quatre portraits en pied, près de deux cents bustes et portraits à mi-corps. Pendant plus de trente ans personne ne lui a contesté sa supériorité dans la peinture du portrait. Comme peintre d'histoire, l'opinion lui assignait un des premiers rangs parmi les disciples de David : on le discutait beaucoup, ainsi que ses principaux émules, mais on ne lui

donnait que des rivaux ; et quand la souplesse et l'universalité de son talent lui eurent fait conquérir une position prééminente, on le trouva plus heureux, mais non moins digne qu'aucun de ses condisciples.

Deux causes sont venues depuis modifier ces sentences de l'opinion : une nouvelle école et la réparation de deux grandes injustices. Dans le mouvement qui s'empara des arts vers le milieu de la Restauration, tout ne fut pas enthousiasme, et la tactique qu'on déploya pour renverser l'empire de ceux qui avaient si longtemps régné se distingua par une habileté supérieure. La génération précédente avait eu le tort de ne mettre à leur rang ni Prudhon, ni M. Ingres ; on exalta ces victimes de l'opinion aux dépens de ses favoris. Mais ce qui prouve qu'il ne s'agissait pas seulement de justice à rendre à des hommes méconnus, ce sont les changements qui s'opérèrent successivement dans les machines de guerre. N'avait-on pas d'abord vanté les batailles de Gros outre mesure ? et cet excès a-t-il empêché ceux mêmes qui avaient voulu élever un piédestal gigantesque au peintre de Jaffa d'abreuver ses derniers jours des plus amers dégoûts ? La masse des esprits est dans un mouvement toujours

faux, quelle qu'en soit la direction, et c'est à chaque fois une nouvelle manière d'être injuste qui se substitue à une précédente injustice.

On pourrait, dans Gérard, comme dans presque tous les maîtres, signaler plusieurs manières; car, indépendamment de toute autre cause, l'âge modifie chez les hommes le talent de concevoir et d'exécuter. Toutefois, nous trouverons dans les révolutions que subit la constitution physique de cet artiste une division fatale, bien plus digne d'attention, et qui nous fera mieux comprendre les vicissitudes de son talent. Les notions qui m'ont été communiquées, et auxquelles je dois une pleine confiance, attestent qu'en 1812 (c'est-à-dire à l'âge de quarante-deux ans) Gérard fut atteint d'une maladie des yeux, qui se renouvela depuis lors chaque année à de plus ou moins longs intervalles, et dont les progrès attristèrent profondément ses dernières années. L'artiste récapitulait alors avec mélancolie le temps que ces souffrances avaient retranché de son activité, et il calculait que la perte n'était pas moindre de six ou sept années; mais ce qu'il n'ajoutait pas, et ce qu'il aurait fallu porter en ligne de compte, c'est l'influence que cette disposition morbide avait

exercée constamment sur sa vue depuis l'époque de l'invasion du mal [1].

En comparant entre eux les principaux ouvrages de Gérard, nous sommes en mesure de suppléer à ce silence. D'un côté, nous avons *Bélisaire*, *Psyché*, les *Trois Ages*, *Ossian* et la *Bataille d'Austerlitz*; de l'autre, l'*Entrée de Henri IV*, *Corinne*, *Sainte Thérèse*, *Philippe V*, *Daphnis et Chloé*, *le Sacre de Charles X*, sans compter les ouvrages postérieurs à la révolution de Juillet. A la première vue, on s'aperçoit que la variété des sujets fut à toutes les époques dans le sens du génie de Gérard, et ce qu'on a dit de son infidélité aux objets de ses premières inspirations ne peut résister à l'examen. Entre ces deux séries, également diversifiées, se place, ou plutôt devait se placer un ouvrage exécuté en 1814, et dont Gérard fut assez mécontent pour le détruire : c'était l'*Homère* destiné à faire pendant au *Bélisaire*, et que nous ne connaissons plus que par la gravure. Quel fut le vrai motif de cette rigoureuse condamnation? Mes notes disent que l'Homère avait été

[1] L'opinion que j'exprime ici n'appartient qu'à moi seul ; je dois convenir que les personnes qui ont vécu dans l'intimité de Gérard ne la partagent pas. En tous cas, il va sans dire que les progrès du mal furent lents et graduels.

exécuté au milieu des inquiétudes de l'invasion et que le tableau s'en était ressenti. Mais, à la même époque, Gérard n'avait-il pas produit une quantité considérable de portraits? Il n'était donc ni si abattu, ni si troublé par les causes auxquelles on attribue tant d'influence. Les torts de l'Homère, aux yeux de son auteur, avaient sans doute une autre origine.

De tous les tableaux de Gérard, *Psyché* fut le plus critiqué lors de son apparition, et plus tard on se servit de ce chef-d'œuvre pour attaquer les nouvelles productions du maître. On semblait le défier de rien peindre désormais qui fût digne d'être mis en comparaison avec l'ouvrage qui avait suivi de si près son début dans la carrière des arts. Gérard n'était pas homme à reculer devant une telle provocation, et le tableau de *Daphnis et Chloé* (1825) avait évidemment pour objet d'y répondre. Cet ouvrage n'a aucun des défauts graves qu'on reprocha d'abord à la *Psyché* : on y trouve toute l'expérience que le maître avait acquise, et de plus un grand charme de grâce et de naïveté[1]. *Psyché* pourtant est restée à son rang.

[1] Pour être juste, il faut tenir compte du *côté matériel* que Gérard a voulu laisser deviner dans les *Bergers de Longus*, à la différence de *Psyché*, l'âme personnifiée, dont la

Je me figure que Gérard n'en voulut tant à l'Homère que parce qu'il lui avait fait sentir un certain affaiblissement dans ses prodigieuses facultés.

Les auteurs anciens nous ont laissé sur Apelle une anecdote dont il est assez difficile aujourd'hui de comprendre la portée. Suivant leur récit, le peintre favori d'Alexandre étant allé visiter Protogène dans son atelier de Rhodes, et ne l'ayant pas rencontré, au lieu de laisser son nom comme on le fait aujourd'hui, et comme on le faisait sans doute alors, prit un pinceau et traça sur la toile un contour (*lineam*) avec une telle perfection que Protogène, à son retour, reconnut à ce seul trait la main d'Apelle. Pour qu'une telle anecdote ait un sens raisonnable, il faut nous faire une idée du prix extrême qu'attachaient les anciens à une exécution nette, fine et sûre. Les peintures des vases grecs nous montrent à quel degré d'habileté ils en étaient arrivés sous ce rapport : nous savons quelle perfection ils savaient donner au contour, et nous ne pouvons douter qu'ils ne montrassent le même genre

substance doit paraître éthérée. « Je fais, disait-il, *Daphnis* « *et Chloë* aussi charmants que je puis : mais je veux qu'on « s'aperçoive *qu'ils ont mangé du chevreau.* »

de supériorité dans les autres parties de l'exécution. Pour arriver à ce point, deux conditions physiques étaient absolument nécessaires : une vue très-délicate et une main qui obéît à la vue avec une souplesse incomparable. De tous les artistes modernes, Gérard est peut-être celui que la nature avait doué le plus richement sous ce double rapport. Il éprouva ses avantages au milieu de ses condisciples; et l'expérience lui ayant bientôt démontré qu'aucun d'entre eux ne pouvait lui disputer la palme, il en résulta pour lui une confiance nerveuse, un défi perpétuel du péril sans bravade et sans faste, qui font le charme des ouvrages produits pendant la première moitié de sa vie d'artiste.

Cette prérogative de l'organisation de Gérard devait lui permettre, dès ses débuts, de varier sa manière et de l'approprier à la diversité des sujets qu'il voulait traiter. Le contraste est frappant au plus haut degré entre *Bélisaire* (1795) et *Psyché* (1796). Le premier de ces tableaux est exécuté avec une hardiesse sans égale, et le fond surtout, dont la mélancolie produit une grande impression, est une des choses les plus vivement peintes que nous ayons rencontrées.

Dans la *Psyché*, le fini est excessif, et la trace du pinceau, fortement accentuée quand il s'agissait de rendre une scène de terreur, disparaît alors que le peintre s'attache à reproduire la beauté antique dans toute sa pureté. On serait plus frappé encore, à ce que je pense, de la différence qui existe entre *Psyché* et le *Portrait de Mlle Brongniart*, exécuté immédiatement après le *Bélisaire*. L'artiste, qui travaillait alors à la *Psyché*, devait être en quête de modèles inspirateurs, et la tête pure, ferme et naïve de Mlle Brongniart lui offrait un motif d'étude infiniment précieux. Gérard s'en empara avec autant d'ardeur que de discrétion. Jamais souvenir ne fut fixé sur la toile d'une manière plus rapide, et jamais peut-être le beau, dans sa fleur la plus délicate, ne fut rendu avec plus de justesse. De près, c'est une ébauche dont on compte les coups de pinceau; de loin, le regard glisse sur la surface comme sur celle d'une statue grecque ou d'un portrait de Léonard de Vinci.

Les idées de l'époque où parurent ces ouvrages s'accordaient trop avec l'organisation de Gérard pour ne pas le jeter dans un excès de confiance. On était tenté de considérer le coloris comme un *ci-devant*, et l'on s'exagérait

le sens de l'antique qu'on imitait avec passion. Gérard, sans partager les folies de ceux qui s'intitulaient eux-mêmes *les primitifs*, semblait dédaigner les ressources de l'art moderne; l'on aurait dit qu'il voulait se réduire systématiquement aux quatre couleurs de la peinture grecque dans son premier développement; et peut-être serait-il resté attaché à cette idée exclusive, si la nécessité de peindre des portraits ne l'eût dès lors ramené, et plus tôt qu'aucun de ses émules, dans les voies de la réalité. Mais quelques ressources accessoires d'exécution qu'il se fût alors créées, il se plaisait encore à montrer dans ses productions historiques que ces ressources ne lui étaient pas nécessaires pour arriver à rendre sa pensée. Dans la *Bataille d'Austerlitz*, avec un effet habilement choisi et une grande variété de personnages et d'accessoires, il était encore pleinement le peintre sobre et dédaigneux du *Bélisaire* et de la *Psyché*.

La crise de 1812 vint le tirer cruellement de cette sorte d'illusion qui tient aux forces de la jeunesse. Il avait eu jusqu'alors, plus que personne, à la fois les yeux et la main, et en cela il ressemblait au Poussin pendant les premiers temps de son séjour à Rome. Ce grand

maître, devenu dans son âge mûr le philosophe de la peinture, avait aussi abusé de la plus brillante organisation; le *Martyre de saint Erasme* qu'on voit dans le musée du Vatican, est peint avec une fougue extraordinaire. Mais, à la suite d'une maladie violente, les mains de l'artiste restèrent à demi paralysées; jamais il n'en reprit complétement l'usage, et pour continuer l'exercice de son art il lui fallut modifier profondément sa manière, réduire la dimension de ses tableaux, et suppléer par la pensée à ce qu'il avait pour jamais perdu du côté de l'exécution.

Poussin fut pris par les mains; Gérard de son côté subit l'affaiblissement graduel de la vue. Dès lors il eut trop souvent à lutter contre un ennemi qu'il semblait avoir bravé dans ses premières années. L'*Entrée de Henri IV* est le plus mémorable produit de cette lutte. Tout ce que Gérard déploya de ressources afin de réparer la perte qu'il venait de faire, l'expérience toute nouvelle qu'il y gagna, les qualités éminentes qu'il conquit alors, seront un sujet d'étonnement et d'admiration pour quiconque comprendra désormais les combats qu'il était obligé de rendre contre la nature.

Gérard cachait un caractère inquiet et vic-

time de toutes les impressions sous une rare fierté d'attitude. Les faveurs dont il était environné, la place officielle qu'on lui avait assignée au-dessus de ses rivaux, ne faisaient que lui montrer plus vivement les obstacles physiques contre lesquels il luttait. C'est alors qu'il dut peindre officiellement sur une toile de trente pieds le *Sacre de Charles X*, et cela, comme le roi l'avait dit expressément, pour faire le pendant de l'*Entrée de Henri IV!*

A peine venait-il de tomber dans cet abîme inévitable, au grand contentement de ceux qui ne lui pardonnaient ni son talent, ni sa faveur, ni même le noble usage qu'il savait faire de l'un et de l'autre, que la tempête vint frapper sa tête sexagénaire. On a déjà vu quel sentiment élevé le fit renoncer au titre et aux émoluments de premier peintre du roi. Au moment marqué pour le repos, il fallait retrouver l'activité de la jeunesse. Tout conjurait contre le vieillard : des rapports officiels lui reprochaient, sans convenance et sans justice, le retard mis à l'exécution d'anciens engagements; les services même que des hommes dignes d'apprécier son talent et son caractère lui avaient rendus dans ces difficiles circonstances l'obligeaient d'honneur d'achever, dans

un délai rapproché, *les pendentifs du Panthéon*, œuvre gigantesque, pour l'exécution de laquelle l'artiste se trouvait placé dans des conditions insalubres. En même temps, il lui fallait considérer comme une grande faveur l'obligation de faire coup sur coup des tableaux énormes, et à la méditation de chacun desquels, à une autre époque, il aurait consacré plusieurs années..... Gérard, comme un brave soldat, ne songea plus qu'à mourir en combattant. Il ne sortait guère alors, mais jamais il n'avait aimé le monde : il tenait bon dans son salon, et accueillait dignement et affectueusement les amis qui lui étaient restés fidèles. Que de têtes couronnées, que d'orgueilleuses puissances avaient passé, avant de tomber ou de mourir, par cet atelier qui voyait s'affaisser à son tour la puissance du génie ! Tout fut noble, calme, simple, dans cette décadence, jusqu'au jour où le rocher, miné par la tourmente, s'affaissa sous son propre poids ; et ceux qui attendaient un démenti d'une aussi fière constance s'aperçurent en rougissant qu'ils avaient reçu une grande leçon de respect.

Ces douloureux détails sont nécessaires à connaître pour comprendre les ouvrages de Gérard et la marche de son talent.

VI

Les changements qui se sont opérés dans la société depuis deux siècles ont rendu la condition des artistes plus difficile qu'elle ne l'était autrefois. Le choix des sujets à traiter était alors, pour ainsi dire, tout fait : il ne s'agissait, la plupart du temps, que de renouveler d'une manière élégante et ingénieuse des données dont le type avait été fixé par la religion d'une manière invariable. La pensée individuelle des peintres s'appuyait sur une pensée traditionnelle, et l'absence d'une difficulté première aussi grave permettait d'appliquer à l'exécution toute la plénitude des facultés.

Aujourd'hui, avant de voir ce qu'un peintre

a fait, on demande ce qu'il a voulu faire, et si, dès l'abord, sa pensée n'est point jugée neuve et piquante, la sentence fatale est déjà rendue. Cette nécessité tient en éveil l'imagination des artistes, et quand ils n'ont pas rencontré juste, on peut jurer à coup sûr que ce n'est pas faute d'y avoir pensé. Quelques-uns, il est vrai, s'exagèrent la difficulté de cette condition, ou même cherchent à en tirer un parti peu loyal. On les voit alors spéculer sur l'engouement et presque sur les nerfs des spectateurs. Rien ne leur coûte pour surprendre un succès de quelques instants, et, si la foule n'était beaucoup plus capricieuse encore qu'ils ne sont agiles à se prêter à ses caprices, ces corrupteurs publics auraient bientôt étouffé, dans le domaine des arts, toute pensée indépendante et généreuse.

Il y a loin heureusement de ces procédés de charlatan à la conduite spirituelle de Gérard. Qui osera jamais reprocher à un artiste d'avoir voulu plaire, puisque plaire est le premier but des arts? Il est bon d'étudier son temps, et c'est la marque d'un vrai talent que de savoir découvrir dans ses contemporains la brèche par laquelle on peut faire entrer les impressions vraies et les idées élevées. *Bélisaire*,

comme *Marcus Sextus*, était un sujet admirablement choisi, à l'issue d'une révolution qui avait commandé tant de proscriptions. Quel ouvrage a mieux exprimé les enivrements de l'Empire que la *Bataille d'Austerlitz?* qui a mieux rendu que le peintre de l'*Entrée de Henri IV* les pacifiques espérances de la Restauration? La monarchie de l'opinion vaut bien celle de Louis XIV, et l'on passe à Louis XIV des courtisans tels que Racine et Bossuet.

Au talent de bien choisir ses sujets, Gérard joignait celui de les rendre avec une clarté parfaite. Ce mérite est en lui trop éminent pour qu'on songe à lui en tenir compte. Sa pensée est toujours si juste qu'il semble que chacun l'aurait trouvée, et la plupart des critiques s'asseoient tranquillement, pour ainsi dire, dans ses inventions, afin d'en faire le procès. Pour faire comprendre néanmoins toute la supériorité de Gérard sous ce rapport, il me suffira, je pense, d'une seule observation. J'ai parlé jusqu'ici de la *Psyché*, du *Bélisaire*, du *Henri IV* et des autres ouvrages de Gérard, comme de productions gravées dans la mémoire de tout le monde, et dont il était inutile de faire la description; et en agissant ainsi je ne cours aucun risque d'être peu intel-

ligible. Est-il un autre artiste avec lequel on s'exposerait à courir la même chance? Gérard a possédé le privilége de créer des types ineffaçables, et les fantaisies les plus aventureuses de l'imagination n'ont pu résister à cette puissance de réalisation qui lui était particulière. Le tableau de *Corinne* est, dans ce genre, la preuve la plus étonnante de son talent.

Où serait, sans Gérard, la réalité de Corinne? L'idéalisme de ce roman est poussé jusqu'aux dernières limites, et des accessoires d'une convention vague et poétique servent de cadre à un personnage dans lequel l'auteur a voulu être deviné, mais non tout à fait reconnu. Demander à Gérard un tableau de Corinne, c'était exiger de lui un portrait de Mme de Staël dans lequel tout fût ressemblant et où rien ne fût exact. Gérard entra courageusement dans ce problème et le résolut avec un succès qui empêchera désormais d'en mesurer la difficulté. La peinture, en s'appuyant sur l'histoire ou la poésie, a souvent touché le but; mais le roman lui avait, jusqu'à Gérard, jeté un inutile défi. Il est merveilleux que cette barrière ait été franchie à l'occasion du livre qui réunissait le plus d'obstacles.

L'art a pour objet de reproduire la nature,

et pourtant il ne peut le faire avec succès sans employer des moyens artificiels. La distribution de la lumière et de l'ombre, l'agencement des parties, le balancement des masses, la subordination des détails sont des secrets sans lesquels il n'est pas de peinture digne de ce nom, et qu'on n'apprend pas quand on se contente de copier ce qu'on voit. L'ordre et la symétrie sont le principe du beau et le point d'appui de l'artiste dans sa lutte contre les grandeurs de la création. Ces conditions sont faciles à démêler dans les autres arts : l'architecture en vit uniquement, le rhythme les indique à la poésie, et l'équilibre à la statuaire; mais, dans la peinture, l'application en est bien plus subtile et délicate, et nous voyons aujourd'hui le plus grand nombre des peintres agir comme si elles n'existaient pas. Il faudrait, pour la plupart, les renvoyer à l'école de ce Gérard dont ils affectent de méconnaître le talent. Tant qu'il a vécu pourtant, ils ont réclamé ses conseils, et son expérience, dont il ouvrait libéralement les trésors, leur a épargné bien des fautes. Il est vrai que, depuis qu'on ne sait plus appliquer les règles, on en conteste l'existence, et le public, auquel importent peu le *pourquoi* et le *comment* des choses, se prête do-

cilement à ces supercheries. Cependant tout se rapetisse, et le sens du beau s'émousse de plus en plus. Autrefois, quiconque s'occupait des arts aurait rougi d'en ignorer les principes, et maintenant nous parcourons avec une espèce d'effroi des volumes entiers de critique dans lesquels on ne découvre pas la moindre trace de la science qui préside aux arts du dessin. Il est vrai que le même fléau sévit sur la littérature.

On ne s'attend pas sans doute à trouver ici une théorie complète, et pourtant il n'est pas aisé d'apprécier dignement un homme qui s'était proposé la solution des difficultés les plus sérieuses de la peinture, sans donner une idée de ces problèmes devant lesquels s'est consumé le génie de Corrège et de Michel-Ange.

Les deux plus formidables ennemis contre lesquels cet art ait à lutter sont le relief et le mouvement. C'est la saillie des figures qui séduit l'œil, c'est le mouvement qui donne presque toujours l'équivalent de la vie. Dans les écoles qui ne se sont souciées ni du relief ni du mouvement, le convenu a prédominé : l'imitation n'a tenu qu'une place secondaire. Or, l'art a besoin, pour être complet, d'une faculté

d'imitation qui arrive jusqu'à donner, dans de certaines conditions, l'illusion de la réalité, et la réalité vivante est celle qu'on a le plus de peine à fixer sur une toile morte et immobile. L'art incomplet qui relègue et asservit ainsi l'imitation n'en possède pas moins de grands avantages : la symétrie dont il use avec une entière liberté lui donne un empire facile sur l'imagination. De là, dans un temps comme le nôtre, où les notions sont abondantes et où la comparaison des faits antérieurs préside à tout développement nouveau, une sorte de confusion et d'erreur à laquelle on a peine à se soustraire. Les procédés si défectueux des arts orientaux, dont le style byzantin n'est qu'un reflet, atteignant d'une manière directe au grave et au majestueux, ce qui dans les productions des écoles plus savantes manque de calme et de grandeur est rejeté sans réflexion, et, sous la dictée impérieuse de nouveaux législateurs, des artistes qui s'abusent, ou veulent abuser le public, s'étudient à faire oublier qu'il existe au monde telle chose que la perspective et l'art du dessin fondé sur l'observation de ses lois.

Croire que l'ouvrier inconnu qui taillait dans les carrières de Thèbes un colosse immobile

sur un patron arrêté plusieurs milliers d'années auparavant doive l'emporter aujourd'hui sur Phidias ou Praxitèle ; donner raison contre Raphaël et contre Titien au fabricant de peintures sacrées qui, dans son échoppe de Thessalonique, élabore une *Panagia* à fond d'or après quelques millions d'autres toutes semblables, c'est à quoi je ne puis me résoudre, et Gérard avait la même pensée. Il s'était confirmé dans cette conviction à mesure qu'il sentait croître son expérience ; et ce fut ce qui le sauva. S'il eût continué de prêter l'oreille aux *primitifs*, comme il semble qu'il l'ait fait dans quelques-uns de ses ouvrages, la seconde moitié de sa carrière n'eût été qu'une suite de chutes et de déboires.

Je viens, pour la seconde fois, de prononcer le nom des *primitifs* sans avoir donné aucun éclaircissement sur ceux auxquels il s'applique. J'avoue n'en connaître l'existence que grâce aux bienveillantes communications de quelques personnes qui ont intimement connu ces pauvres sectaires, aujourd'hui si complétement oubliés. Les *primitifs* étaient les *ultras* de l'antique, comme nous avons aujourd'hui les *ultras* du moyen âge. Ils ne trouvaient jamais rien d'assez sec, d'assez perpendiculaire, d'assez

étrusque, d'assez *primitif* en un mot : ils se consumèrent dans cette vaine recherche. Les principaux d'entre eux étaient gens d'esprit et de talent. Je n'ai aucune donnée positive qui me permette d'affirmer que Gérard ait subi l'influence des *primitifs;* mais, à l'époque où tant de stupides critiques bourdonnaient autour de la *Psyché,* la figure de l'*Amour* dut exciter chez les *primitifs* un véritable enthousiasme, et tout homme est disposé à trouver du jugement à celui qui l'approuve.

Heureusement les portraits furent dès lors pour Gérard une grande école de mouvement, de relief et de clair-obscur. Si je dois compter quelques-uns des dessins qu'il fit pour de grandes vignettes, particulièrement ceux qui décorent une édition in-4° de *Daphnis et Chloé*, comme des témoignages assez clairs de son inclination passagère pour les doctrines des *primitifs,* je signalerai en revanche les *six petits amours* qu'il exécuta en 1807 pour le boudoir de Mme Tallien comme le premier essai de sa seconde et plus puissante manière. Déjà *les Trois Ages* (1806) l'avaient mis sérieusement sur la voie. Les figures y sont groupées avec un art qui rappelle les plus grands maîtres, et, quoique l'effet du tableau soit clair, la lumière

y joue d'une manière très-harmonieuse. Mais ici le peintre est principalement guidé par la pensée. Pour présenter la *femme* comme le charme et la consolation de tous les âges, il en a fait tout à fois le *lien* et l'*appui* de l'enfant, de l'homme fait et du vieillard. Il fallait donc, pour que le spectateur embrassât d'un seul coup d'œil une pensée si compliquée, recourir à la science qui groupe et qui coordonne les reliefs et les mouvements les plus divers.

Le sujet si vague des *Amours* laissait au contraire à l'artiste une entière liberté, et il est curieux de voir le soin qu'il a pris pour varier les mouvements et présenter les corps dans les racourcis les plus difficiles. Tout en traitant un sujet frivole, il s'exerçait à de plus hautes entreprises, et c'est ainsi que je me représente Raphaël préludant, par les fresques de la *villa Olgiati*, aux merveilles des *cartons de Hampton-Court* et de la *Transfiguration*.

Gérard, en effet, s'occupait alors de la *Bataille d'Austerlitz*, qu'il n'acheva qu'en 1810, et les difficultés qui lui fallait vaincre étaient beaucoup plus sérieuses que celles qu'il avait jusqu'alors abordées. Outre qu'une si grande action réclamait une scène immense et une quantité de personnages, on lui demandait un

plafond pour la salle du conseil d'Etat aux Tuileries. Une *bataille* en *plafond*, c'est peu ! un plafond à un peintre de l'école de David, où l'on avait appris à faire des tableaux à peu près comme des bas-reliefs ! Quelque exagération qu'on puisse trouver dans ce dernier reproche, on conviendra du moins que rien dans les principes et dans les habitudes de l'école ne pouvait disposer un artiste à accomplir un programme qu'on avait exhumé de l'ancien régime de même que les titres et les habits de cour. Les traditions de cette sorte de peinture, fort affaiblies déjà et dégénérées en une pratique de pure décoration, avaient été foulées aux pieds avec le reste des doctrines de l'ancienne Académie, et l'architecture républicaine ne comportait rien qui pût rappeler les pompes monarchiques de Versailles.

La société cependant s'était peu à peu rétablie, et la politique du nouveau gouvernement favorisait ce retour à des usages si énergiquement proscrits par la Révolution. Gérard seul avait saisi l'esprit de cette réaction, et avait su mettre à son service la partie la plus souple de son talent. Beaucoup de ses condisciples voyaient avec indignation ce qu'ils considéraient comme une prostitution de l'art. J'ai

connu un vieux lauréat de l'école, Réattu, qui, retiré dans son pays d'Arles depuis plus de trente ans, me disait en 1831, sur le bord de sa tombe : « Quand je vis que M. Gérard s'a« baissait à peindre des culottes courtes et des « souliers à boucle, je compris que l'art était « perdu, et j'abandonnai cette capitale où un « peintre digne de ce nom ne pouvait plus « vivre. » Réattu avait eu le premier prix en 1790, l'année où Gérard fut obligé, par la mort de son père, de renoncer au concours.

La tâche du plafond revenait donc à Gérard. Mais comment improviser ce qu'on n'a pas appris? Par quel moyen traiter en plafond un sujet tel que la bataille d'Austerlitz? Gérard sut se tirer de ce double embarras par une grande habileté. Austerlitz était une des *pages* les plus brillantes de la vie d'un héros. Il eut la pensée de représenter cette vie entière comme un immense volume à l'antique que tiendraient la *Victoire* et la *Renommée*, que dérouleraient l'*Histoire* et la *Poésie*. Ces quatre figures s'élèveraient en l'air aux deux extrémités du plafond, et le volume serait ouvert à l'endroit de la bataille d'Austerlitz. Par ce moyen, le peintre était autorisé à montrer l'é-

vénement dans sa réalité, et conduit en même temps, par une nécessité de convenance, à élever le ton de l'histoire jusqu'à celui de la poésie. Si l'on examine la *Bataille d'Austerlitz*, en tenant compte de la destination et de la place, on sera frappé sans doute de la merveilleuse réussite que l'artiste avait obtenue. Cet ouvrage est le développement d'une de ces compositions fastueuses de la statuaire, où l'on voit un conquérant s'élever au-dessus de ses ennemis enchaînés. Le peintre, de plus, y est maître de la lumière dans laquelle il place son héros, et cette pâle lueur qui entoure une tête auguste semble une auréole presque divine au sein des tempêtes.

En même temps une peinture dans une peinture doit avoir quelque chose de subordonné et d'adouci. Si l'artiste donnait à ses figures un relief excessif, l'œil confondrait l'objet porté avec ses supports. Il est donc bon, il est nécessaire qu'un certain voile soit étendu sur toute la composition et en amortisse les saillies. Par ce moyen, Gérard pouvait tourner des difficultés qu'il n'était pas encore en état d'aborder de front. Des costumes disgracieux, des types ingrats, et que d'ailleurs on connaissait peu alors, ont pu être ainsi heureusement

dissimulés. Il en est de même d'un certain embarras dans la disposition des groupes, d'un mélange de froideur et de sécheresse. Pourvu que la figure principale brillât dignement sur la pyramide dont elle occupe le sommet, le but était atteint, et le peintre pouvait réserver ses plus grands efforts pour les quatre supports du tableau.

Gérard considérait les *Sybilles* de Raphaël comme le suprême effort de la peinture. Quand M. Dien eut achevé sa belle gravure de cette fresque, Gérard dessina pour lui un buste de Raphaël accompagné de deux génies, afin de remplir l'espace de l'arcade qui supporte les deux archivoltes autour desquelles se déploie la magnifique composition. C'était non-seulement rendre un service à un artiste de mérite (chose à laquelle on a toujours vu Gérard disposé), mais encore attester la préférence de son admiration. Les *Sybilles*, en effet, même dans leur état actuel, et quoique affaiblies par la restauration de Carle Maratte, paraissent dignes d'une prédilection qui surprendra peut-être quelques personnes. Raphaël y a fondu ses qualités angéliques, sa douceur, son charme et sa grâce, avec les plus fiers attributs du talent de Michel-Ange, la puissance et la ma-

jesté. Ages, attitudes, mouvements, proportions, tout y est diversifié de manière à ce que chaque détail présente un intérêt propre, et pourtant une imposante unité résulte de cette variété pleine de vie. Jamais la réunion de tous les contrastes n'a contribué à une harmonie plus parfaite. Gérard était peut-être le seul de ses contemporains qui fût capable de saisir le secret de cette perfection. Cette admiration éminemment distinguée lui a porté bonheur, et il se peut qu'il doive à une telle preuve de goût son plus beau titre à l'admiration de la postérité.

Jamais, en effet, Gérard ne s'est montré plus complétement maître que dans les quatre figures allégoriques destinées dans l'origine à supporter le tableau de la *Bataille d'Austerlitz*. Les mouvements sont hardis et majestueux, les draperies irréprochables par le choix et la disposition, les têtes pleines de cette fantaisie que les Italiens appellent *bizzarria* dans le bon sens, le dessin fier, la lumière bien distribuée, les extrémités d'un beau galbe, l'ensemble pondéré avec une étonnante justesse. N'était quelque chose d'un peu uni dans la tête de la Victoire, il faudrait rendre ces quatre figures à la plus belle époque du XVIe siècle. J'ai en-

tendu plus d'une fois l'envie soutenir que Gérard n'avait produit de digne de sa réputation que la *Psyché*, et que le reste de sa carrière n'était que l'exploitation très-intelligente de ce premier succès, seul légitime. Mais quand je rappelais les quatre figures d'Austerlitz, l'envie elle-même baissait la tête et ne disait mot.

Au bout de trois ans, l'ensemble de la conception du peintre fut déchiré par cette Fortune sur laquelle s'était si longtemps appuyé le héros d'Austerlitz, et, sous la Restauration, au moment où la faveur de Gérard paraissait la plus haute, on conçut l'étrange pensée de donner une victoire d'un autre âge, reproduite par un autre peintre, à porter aux figures allégoriques que leur auteur avait consacrées à la gloire de Napoléon. Mais tandis que cette profanation s'accomplissait, Gérard trouvait un moyen aussi ingénieux que touchant de rentrer dans la possession de son œuvre et de sa pensée. Le livre dont Austerlitz faisait partie venait de s'achever à Sainte-Hélène. Il ne s'agissait que de le dérouler jusqu'à son dernier chapitre. Au lieu du héros enivré de la plus éclatante de ses victoires, le peintre allait montrer sa tombe solitaire au milieu de l'Océan, et sous des cieux qui n'avaient rien vu de toute cette gloire. En

présence de ce sépulcre, l'Histoire et la Renommée conservaient leur activité, la Victoire sa fierté, la Poésie son inspiration; conviées en quelque sorte aux funérailles d'un grand homme, elles semblaient éprouver un redoublement du sentiment de l'immortalité. Le *Tombeau de Sainte-Hélène* porté par les quatre figures d'Austerlitz est une des meilleures estampes de l'œuvre de Gérard, qui a toujours été bien gravé, parce qu'il savait l'art de faire, en quelque sorte, lui-même ses graveurs. Le peintre n'y voyait pas seulement un moyen sûr et loyal d'accroître sa renommée; favori d'un gouvernement qui avait remplacé celui de l'empereur, il pleurait dignement auprès des Bourbons son ancien protecteur, comme Rapp avait pleuré son général auprès de Louis XVIII. Singulière et noble destinée d'un artiste qui, comblé de distinctions sous un régime nouveau, s'honorait par sa fidélité à la religion du malheur!

Au reste, ce n'est pas de plein saut qu'on avait voulu, sous la Restauration, substituer la *Bataille de Fontenoy* à la *Bataille d'Austerlitz*, et chargé Gérard d'encadrer, malgré lui, un tableau d'Horace Vernet. Immédiatement après le retour des Bourbons, l'*Entrée de Henri IV*

avait été commandé à Gérard, afin que le peintre pût substituer lui-même un nouvel ouvrage à celui qui ne s'accordait plus avec les circonstances nouvelles. Gérard n'était pas homme à se prêter à une telle profanation, et puisqu'on le chargeait d'inaugurer la Restauration par un sujet vraiment populaire, il se promit d'avance que son tableau resterait pur de toute inconvenance et de toute ingratitude. La forme de la *Bataille d'Austerlitz* (trente pieds sur treize et demi) était incommode et peu agréable. Il ajouta à l'*Entrée de Henri IV* trois pieds de plus en hauteur, assura à ses figures un relief plus fort que celui qu'il avait donné aux supports du tableau d'*Austerlitz*, et s'en remit au succès pour l'absoudre de sa désobéissance. L'événement prouva qu'il avait bien auguré de la puissance de son propre talent et de la disposition indulgente de ses nouveaux protecteurs.

L'*Entrée de Henri IV* marque l'instant le plus solennel de la carrière de Gérard. Il venait de mettre son pinceau au service d'un gouvernement dont la popularité n'était pas générale. La presse, interprète des regrets et des craintes du parti de la Révolution, grondait déjà, et menaçait de passer par les armes quiconque contribuerait à entourer de prestige un régime

qu'elle détestait. La position de l'artiste n'était pas mieux assurée auprès des Bourbons. J'ai déjà dit les dénonciations dont il était l'objet, et l'on prétend que l'esprit d'une auguste princesse en a toujours conservé la trace. Tandis qu'on cherchait à le perdre sur le terrain des souvenirs politiques, on profitait de la disposition d'un de ses émules plus enthousiaste que lui pour la Restauration. Les royalistes s'étaient pris d'une passion furieuse pour le talent de Girodet, et si celui-ci se fût montré plus souple et plus prompt, nul doute qu'il n'eût devancé Gérard dans la position de premier peintre du roi. Mais à tous ces projets il n'y avait qu'une difficulté : c'est que Gérard était seul en état de faire un tableau comme il en fallait un à la Restauration pour se bien poser dans le monde des arts.

Lui seul savait, en effet, ce que c'était qu'un costume moderne; lui seul était resté en rapport avec la société civile, au profit de laquelle s'opérait le mouvement de la Restauration, tandis que les autres n'avaient pensé qu'aux dieux de la fable et aux demi-dieux de la Grande-Armée; lui seul avait à sa disposition la variété de l'expression, celle du sexe et de l'âge, comme il en fallait pour que les faibles

de toute nature qui avaient souffert du régime despotique se reconnussent dans son tableau. La poésie du Bulletin était morte pour un temps ; il fallait, pour exciter l'enthousiasme en faveur de la Restauration, qu'il s'élevât du foyer domestique je ne sais quel parfum de poésie intime et familière, dont le peintre devait s'emparer, en la dépouillant de ce qu'elle avait de bourgeois et de trop pacifique.

Le héros de cette allégorie diaphane avait aussi besoin d'être relevé. Ce n'était pas dans la comédie de Collé, ni même dans *la Henriade*, que le peintre devait chercher son Henri IV. Tout ce que la renaissance a jamais produit de plus élégant n'était pas de trop pour rendre au panache blanc sa fraîcheur et sa jeunesse. A cela joignez les difficultés propres à la disposition même du sujet : l'intérieur obscur d'une entrée de ville, une station et un défilé, le mouvement de ceux qui se portent au devant, celui du prince et de ses compagnons qui s'avancent en sens contraire, le danger de montrer le roi seul dans le tableau ou de le laisser perdre de vue au milieu des autres personnages, un sentiment général de la foule et un enchaînement d'épisodes intéressants ; enfin, ce qui est presque impossible à un Français, le

pittoresque dégagé du théâtral. Ce qui prouve que Gérard n'a manqué à aucune de ces conditions, c'est que son tableau supporte toutes les épreuves. Soit qu'on l'examine dans la belle estampe de Toschi, soit qu'on en médite, l'une après l'autre, les têtes d'étude gravées avec non moins de talent par M. Girard, on éprouve une sorte d'émotion instructive qui doit être considérée comme le plus beau résultat de l'art, quand les sujets se refusent aux grands effets que donnent seules la religion et la poésie.

Que serait-il donc arrivé si Gérard, à l'époque où il peignit l'*Entrée de Henri IV*, avait pu joindre toute la fraîcheur de ses facultés à l'expérience de l'âge mûr ? C'est là une question à laquelle il serait bien difficile de répondre. Comme nous l'avons fait voir, le *Henri IV* était le résultat d'une lutte acharnée contre les plus terribles obstacles. Qu'on en retranche un seul, et peut-être faudra-t-il s'attendre à voir s'affaiblir chez l'artiste cette combinaison extraordinaire de la volonté, du raisonnement et de la persévérance.

Le *Henri IV* sent l'*huile de la lampe*, comme on l'a dit de quelques discours de Démosthènes ; mais les ouvrages de cette espèce, véritables

baobabs de la peinture, doivent être les plus difficiles de tous, puisqu'on en compte si peu qui aient réussi. Raphaël rassembla tous les efforts du plus beau talent qui fut jamais pour composer la *Bataille de Constantin*, et la mort le força d'en laisser l'exécution à ses élèves. En présence de cette fresque, la pensée ne peut restituer ce que Raphaël lui-même y aurait mis de lumière et d'harmonie.

VII

J'ai considéré le talent de Gérard sous le rapport du choix des sujets, de la conception et de la composition ; j'ai indiqué ce qui faisait en lui la supériorité de l'exécution à l'époque où la nature lui prodiguait tous ses dons. L'*Entrée de Henri IV* nous est apparue comme son *tour de force;* et nous n'hésitons pas à désigner comme son *chef-d'œuvre* les figures allégoriques d'Austerlitz. Mais ce n'était point assez pour garder une place parmi les grands maîtres. On ne conserve ce titre qu'à la condition d'avoir produit au moins un de ces ouvrages qui s'emparent de nous tout entiers, et dont l'image nous

suit à jamais, avec un charme souvent supérieur à celui de la première impression.

Heureux qui, dans ce genre, a pu réussir même une seule fois pendant une longue carrière !

Ce n'est pas ici le lieu de rechercher les causes de la stérilité comparative des peintres de notre temps. Ce que j'ai dit, d'ailleurs, du choix des sujets dans les conditions actuelles de l'art peut servir à expliquer en partie cette stérilité. Les principaux émules de Gérard n'ont point échappé à une loi devenue commune. Le talent de Girodet se résume dans l'*Atala*, le seul de ses tableaux auquel la qualification de *complet* puisse convenir. Quand on parle de Gros, il faut toujours en revenir aux *Pestiférés de Jaffa;* car la *Bataille d'Aboukir* n'a soutenu qu'imparfaitement la grande épreuve de Versailles. Après des succès éclatants, mais passagers, Guérin a été trop heureux de laisser dans sa *Clytemnestre* la preuve d'une inspiration qui, rappelant encore le théâtre, a du moins le mérite de rentrer dans les conditions simples et austères de la scène grecque. Prudhon vit plus encore dans le tableau de *la Justice et de la Vengeance poursuivant le crime* que dans toutes ses autres peintures.

La renommée durable des artistes dépend en partie de la place qu'occupent leurs principaux ouvrages. En ce sens, Gérard n'a pas été très-bien traité par le sort. Plusieurs de ses productions favorites, le *Bélisaire*, les *Trois Ages*, l'*Ossian*, ont été portées en pays étranger et demeurent inconnues à la France actuelle. Les gravures n'en donnent pas une idée complète, et l'effet des répétitions qui en existent, même quand elles sont sorties de l'atelier du maître, ne m'a jamais semblé heureux. Outre qu'un artiste ne retrouve point la spontanéité de l'œuvre originale, Gérard ne faisait jamais de répétitions de ses meilleurs tableaux sans une certaine inquiétude ; et en voulant améliorer la première pensée, il l'altérait presque toujours. Ainsi j'ai vu beaucoup d'amateurs vouloir juger du *Bélisaire* d'après une réduction qui en existait dans la galerie Sommariva. Je connaissais ce dernier tableau [1], qui n'avait jamais produit sur moi une grande impression, lorsqu'en 1834 je fus admis à contempler l'original dans la galerie Leuchtenberg à Munich. Cette ville était déjà toute pleine des travaux

[1] Cette réduction n'est pas de la main de M. Gérard, elle a été faite par M. Mérimée père, pour la gravure de M. Boucher Desnoyers.

de la nouvelle école allemande, et je venais de passer plusieurs jours au milieu des Cornelius, des Hesse, des Schnorr, des Neureuther, des Kaulbach. Cette bonne Allemagne, qui ne se contente jamais de s'admirer elle-même, m'avait dit que je ne serais satisfait ni du *Bélisaire*, ni de l'*Ossian* de Girodet qui fait partie de la même galerie. Certes, je ne veux nullement déprécier des productions aussi remplies de mérite que les nouvelles peintures allemandes, et qui ont tant coûté à leurs auteurs; et d'ailleurs l'intention vraiment sérieuse qui les a dictées, comparée au charlatanisme qui depuis quelques années domine trop généralement parmi nous, réclame de nous un sentiment de respect, quand bien même la réussite ne répondrait pas aux efforts. Je dois dire cependant que la galerie Leuchtenberg produisit sur moi une impression toute différente de celle qui m'avait été annoncée. J'avais admiré depuis quelque temps de fort dignes *cartons;* je fus heureux de rencontrer enfin de la *peinture*.

Ce n'est à travers aucun souvenir qu'il faut voir Gérard et son rival : tous deux ont fait ce qu'ils sentaient réellement, et le but a été atteint, dans le vrai sens de l'art, selon la mesure de leurs idées.

L'*Ossian* de Girodet me fit regretter de n'avoir pas vu celui de Gérard (1810), et ce regret subsiste toujours. Le sujet des deux tableaux, quoique puisé à la même source d'inspiration, est loin d'être le même. Tous deux sont un hommage à un engouement pour les poésies gaéliques dont on rougit un peu maintenant. Sous l'Empire, au contraire, le barde écossais était mis en parallèle avec Homère, et le maître des pensées par les canons, tout en subissant la mode, lui imprimait un redoublement officiel. Si nous en jugeons d'après l'estampe, Gérard plie comme un roseau devant ce souffle; il jette en pâture à la manie du moment une vapeur ossianique, et il fait en sorte que les formes qui se jouent dans cette vapeur ne soient démenties ni par le goût ni par le sentiment. Girodet, au contraire, donne à plein dans l'enthousiasme; il associe l'Écosse à la Grèce, la poésie de Macpherson à celle des bulletins. Etre admis dans les palais de nuages, voilà la récompense des guerriers français et la consolation des compatriotes qui les pleurent. Les étoiles scintillent au milieu des brouillards, les harpes retentissent; Hoche, Kléber, Marceau, Dugommier, se mêlent à des ombres transparentes, et une Victoire, qu'A-

pelle semble avoir prêtée à la Calédonie, inscrit des noms réels sur une liste de héros imaginaires. L'esprit se refuse à cette donnée bizarre : mais le regard est subjugué. L'artiste a su rendre sensible ce que l'imagination elle-même pouvait à peine concevoir, et le défaut de naturel qui dépare tant d'ouvrages de Girodet devient ici presque une qualité du tableau.

Le vague, l'impossible, l'excès par conséquent, ne manquent pas non plus au *Bélisaire*. Le jeune artiste a saisi au passage je ne sais quel écho populaire du roman de Marmontel, le plus faux et le plus insipide des livres. Pour faire un corps plein de sève de cet embryon corrompu, il a fallu l'association de deux causes bien puissantes : l'émotion causée par les scènes révolutionnaires et le génie du peintre.

Oublions le nom trop historique de Bélisaire ; ce nom et la tradition qui s'y rattache fournissent un type du grand homme, victime de l'ingratitude et de l'envie. En vain tout se réunit pour l'accabler : la nuit le presse, l'abîme l'attend, le jeune guide mourant, dont il est devenu à son tour le soutien, l'étreint dans les angoisses de la mort. Les genoux du vieillard fléchissent, la douleur le tue, mais son front reste haut, et s'il faut

mourir, au moins mourra-t-il tout entier. On dirait, sous une forme idéale, le soldat de la guerre moderne qui, frappé au cœur, fait encore trois pas, avant de se mesurer avec la poussière. Nul moyen de se soustraire à la terreur et à la pitié qu'inspire cet ouvrage ; et si jamais le *Bélisaire* revenait prendre place dans la galerie nationale à côté de la *Psyché*, il doublerait la gloire de l'artiste.

J'ai revu, en 1841, les *Trois Ages* dans le palais des *Studj*. Ici l'épreuve de la comparaison était plus solennelle qu'à Munich. L'art antique brille à Naples sous toutes ses formes plus qu'en aucun autre lieu du monde, et la salle qui précède celle où les *Trois Ages* sont déposés renferme, entre des tableaux du premier ordre, une des plus parfaites Saintes-Familles de Raphaël. L'effet des *Trois Ages* est pourtant ce qu'il doit être. On sent tout le charme d'une pensée ingénieuse et touchante exprimée avec grâce et correction : les mouvements sont justes, l'expression délicieuse. C'est un tableau qui, par son côté moderne, se soutient légitimement à côté des anciens.

Mais pour parler de Gérard vraiment inspiré, vraiment poëte, il faut toujours en revenir à *Psyché*. N'eût-il achevé que cette toile, l'hémi-

cycle entier de M. Delaroche se lèverait devant lui, et les rangs les plus élevés s'ouvriraient pour lui donner place. On a dit souvent que *Psyché* était une peinture antique, et toute la gloire du tableau se résume dans cette expression, probablement plus instinctive que raisonnée. Mais l'instinct a raison; et si l'on associe, comme on doit le faire, les *Muses* de Lesueur à la *Psyché* de Gérard, on trouvera que notre pays seul a produit des artistes capables de lutter par les seules forces du génie avec des modèles qu'ils ne connaissaient point.

Nous ne savons rien, en effet, de positif sur les chefs-d'œuvre de la peinture antique. Jamais, sans doute, cette ignorance ne sera dissipée, et les temps modernes demeureront dans l'incertitude où la critique était restée pour la statuaire jusqu'à ce qu'on eût apporté dans l'Occident les marbres de Phidias. Les peintures d'Herculanum, souvent supérieures à ce qu'ont produit tous les modernes sans exception, ne sont, pour la plupart, qu'un reflet affaibli et dégradé des ouvrages de la belle époque. Les plus beaux vases nous donnent, à ce qu'il me semble, une idée assez juste de la peinture de Polygnote; mais rien ne nous fait apprécier ce que l'art, avec toutes les ressour-

ces du modelé et un emploi habile, quoique limité sans doute, du clair-obscur, était devenu entre les mains de Parrhasius ou de Protogène.

Trois genres de mérite, la pureté, la sobriété, la tranquillité, n'ont pu abandonner la peinture antique, même quand elle poussait le plus loin la force ou la recherche. Le calme est dans la douleur de la *Niobé*, dans les angoisses du *Laocoon* comme dans la langueur de l'*Amour grec*. Les trois qualités que je viens de rappeler brillent dans le salon de l'hôtel Lambert plus que dans aucune peinture moderne. En vain le choix des accessoires trahit-il l'inexpérience du peintre ; en vain l'expression céleste des têtes montre-t-elle, comme dans Racine, un mélange d'Homère et de la Bible, de Sophocle et l'Évangile. Lesueur, qui n'avait pas vu l'Italie, a deviné la Grèce ; il a recueilli comme un parfum de l'Ionie laissé sur notre sol par les colons Phocéens.

Raphaël lui-même n'avait pas été si loin dans cette voie. L'art romain l'environnait de ses exemples et la nature romaine le subjuguait. Il a fallu les ailes du Christianisme pour l'enlever plus haut que les Grecs, peut-être ; mais, dans les sujets profanes, il y avait entre sa manière et celle des Grecs la même différence

qu'entre le ciel de Rome et celui d'Athènes. L'air du Tibre est épais quand on le compare à celui de Céphise, et lorsque le peintre qui a su rendre le Christ transfiguré et la Vierge triomphante se plaignait, dans une lettre qui subsiste, de ne pouvoir atteindre à ce qu'il rêvait pour la tête de Galatée, il marquait avec candeur les bornes de sa puissance.

Gérard, à la seconde époque de sa carrière (1821), a lutté avec bonheur contre la Galatée de Raphaël. M. Richomme avait gravé cette dernière fresque, il voulait avoir un pendant, et Gérard peignit pour lui l'esquisse arrêtée qui représente *Thétis portant les armes d'Achille* au milieu du cortége des nymphes de la mer. Le peintre français a bien saisi dans cet ouvrage le sentiment de composition, le relief énergique et le caractère du dessin de son modèle ; il y fait preuve de sa prédilection pour la troisième manière de Raphaël. Mais si Raphaël avait plus approché des anciens, Gérard, en 1821, n'aurait pas approché autant de Raphaël.

Psyché donne une idée de ce que devait être la peinture des Grecs par le choix de la forme, par la perfection du pinceau et par la manière chaste de traiter un sujet voluptueux. Le choix

de la forme! c'est là le désespoir et en partie le mérite souverain de l'école de David. Il semble que les plus grands parmi les modernes aient considéré ce but comme trop élevé pour chercher à l'atteindre. Léonard de Vinci, qui a été plus loin que tous les autres dans cette voie, s'est épuisé sur des têtes. Ce fut un mérite incontestable pour nos artistes français de se soustraire à l'ascendant de colosses tels que Michel-Ange, Corrége, Titien, sans parler de Rubens, et d'aspirer à la perfection de l'antique. S'ils oublièrent un peu la peinture en courant après leur idéal, on l'oublie bien davantage aujourd'hui à la poursuite du moyen âge. Ils ne réussirent qu'à peine, ils échouèrent le plus souvent, cela est possible; mais je n'ai pas le courage de condamner des artistes pour s'être proposé un problème trop difficile, quand je vois tant d'hommes, honorés des faveurs de la foule, trouver que le but est encore trop loin pour leur courage, et se mettre en quête de procédés qui le rapprochent.

Gérard, embarqué avec les autres Argonautes pour la conquête de la beauté, supplée par la délicatesse à la science qui lui manque. Le corps de Psyché, incorrect ou impossible dans quelques détails, est vraiment nourri d'am-

broisie. L'audacieux jeune homme a imaginé jnsqu'à des étoffes, jusqu'à des fleurs pour ces membres, pour cette peau, pour ces cheveux qui sont plus de l'Olympe que de la terre. L'Amour reproduit le trait des artistes grecs : Psyché nous en donne le relief, dont nous n'avions aucun exemple.

La chasteté de l'art antique n'est point une vertu : c'est un voile divin pour la beauté. La femme, telle que les anciens la concevaient, n'était jamais qu'une victime : il fallait au tombeau d'Achille le sang de la plus pure des vierges. En s'éloignant du Christianisme, on a souillé de nouveau ce qu'il avait environné d'une céleste pureté. Bernardin de Saint-Pierre, dans la plus chaste des créations que la philosophie moderne ait produites, n'a pu s'empêcher de porter atteinte à sa Virginie; il a mêlé à ses délicieux tableaux les curiosités de je ne sais quelle basse physiologie. Gérard, au moins, puisque le torrent de son siècle l'entraînait, ne s'est point mis dans le cas qu'on lui reprochât une profanation aussi odieuse, et même l'heureux choix qu'il a fait d'un sujet intermédiaire par l'époque et la tendance entre le matérialisme antique et le spiritualisme chrétien, lui a permis de répandre sur

son tableau quelque chose de la dignité de la jeune fille, telle que l'Évangile nous l'a révélée.

La fable de Psyché est une image des espérances de la mort, comme les païens du second siècle l'entrevoyaient à travers les ténèbres de leur corruption; les images de la volupté s'y heurtent contre les notions de la responsabilité de l'âme. Profane pour des chrétiens, cette fiction a dû passer d'abord aux yeux des anciens pour une hardiesse presque chrétienne. Mais ce n'est point à ce degré même que s'est arrêtée l'imagination de Gérard. Sa Psyché est plus pure, plus naïve que dans la Fable, et l'Amour, au lieu de se complaire dans un jeu qui finit par devenir cruel, semble ne s'être rendu invisible à celle qu'il aime que parce qu'il tremble devant elle. On ne le voit pas épier la première émotion et le premier étonnement dans les yeux de Psyché et dans l'agitation de son sein. Si Psyché personnifie l'âme qui s'ébranle au souffle de la passion, l'Amour est le symbole d'une pensée qui doute encore d'elle-même, alors qu'elle s'aperçoit de sa puissance.

Ainsi donc, ce qui fait l'originalité de cet ouvrage, ce n'est pas seulement l'enveloppe chaste d'un sujet voluptueux, mais c'est encore une volupté dominée dans sa source même

par un besoin de chasteté. Beaucoup de gens n'ont rien compris à la froideur apparente du tableau, et c'est là l'éloge le plus grand peut-être qu'on puisse en faire. Gérard a droit d'être rangé au nombre de ces talents dont l'heureuse inconséquence a été si justement signalée dans le *Génie du Christianisme*. Psyché est du monde régénéré par la loi nouvelle, de la même manière que Phèdre est chrétienne. C'est, sous la forme la plus attrayante, une œuvre de l'âme, non des sens, et le nom même de *Psyché* cesse alors d'être une fiction.

VIII

Il s'est répandu bien des idées fausses sur Gérard; mais, à mon avis, la moins exacte de toutes est celle qu'on s'est faite de cet artiste comme peintre de portrait. Je ne parle pas tant ici du mérite des nombreux ouvrages qu'il a produits en ce genre que du parti qu'il prit de s'y adonner et du rapport dans lequel il se maintint avec ses modèles. Tant que sa vogue subsista, on jugea sévèrement son caractère, et quand la mode eut adopté d'autres favoris, on traita son talent sans indulgence. Je m'expliquerai d'abord sur ce dernier point, qui n'est peut-être ni le plus important ni le plus curieux à étudier.

Bien que David ait laissé quelques portraits du premier ordre, et que Girodet se soit élevé parfois dans ce genre à une hauteur considérable, le temps pendant lequel domina leur école ne peut être considéré comme le plus heureux pour cette branche de l'art. On n'y réussit pas pleinement et constamment, quand on a la prétention d'entraîner la nature à sa suite comme un esclave. Un certain degré de soumission à la réalité est chose nécessaire ; il faut peindre les hommes tels qu'ils sont et non tels qu'on voudrait qu'ils fussent. Une imitation aussi scrupuleuse n'empêche pas un artiste intelligent et bien doué de choisir les aspects les plus nobles ou les plus agréables de chaque visage. L'entente de la physionomie et le goût qui disposent les accessoires laissent encore une large part à l'imagination du peintre ; mais tout cela ne vient qu'après l'établissement de la ressemblance, fondée sur le juste rapport des traits, ou, pour nous servir d'une expression technique, sur la *construction* de la figure. Quand on s'est fait une loi de s'astreindre à cette rigueur de copie toute matérielle, il est étonnant à quel point ce qu'on croyait ne pouvoir obtenir qu'à force de combinaisons et de recherches vient naturellement et sans effort.

La tâche est plus qu'à demi faite quand on a ce qu'on appelle *les places* d'une manière conforme à la nature.

Une telle doctrine avait quelque chose de trop peu idéal pour l'époque à laquelle Gérard obtint ses succès les plus éclatants dans la peinture de portraits. On peut douter qu'il l'ait ignorée ; on doit affirmer qu'il ne s'y est point toujours asservi. Aussi manque-t-il à un grand nombre de ses ouvrages en ce genre quelque chose de ce que les Italiens nomment l'*évidence*. Les personnages qu'il a représentés se reconnaissent encore plus à leur attitude, à leur mouvement, au choix et à l'arrangement toujours ingénieux des accessoires, qu'à la reproduction identique de leurs traits. Chez Holbein, l'effet a lieu du centre à la circonférence ; dans Gérard, c'est souvent de la circonférence au centre qu'il se produit.

La direction du talent des peintres, et, jusqu'à un certain point, leurs facultés mêmes, dépendent en grande partie du milieu dans lequel ils vivent. Il était presque impossible qu'un grand coloriste se formât du temps de la République. L'importation de l'antique dans un climat privé des richesses de la lumière ne pouvait produire que des résultats glacés. On

vivait en plein air sous un ciel habituellement gris et terne; on avait renoncé aux étoffes soyeuses, aux ameublements somptueux et commodes. Pour se vêtir, il fallait la permission des statues, et les siéges les plus durs n'avaient point d'aspérités dont on ne s'arrangeât, pourvu qu'elles prouvassent leur origine grecque ou romaine. La crainte de ne paraître ni noble ni pur selon les règles répandait partout la sécheresse et la roideur. Le but qu'on se proposait en suivant cette fausse voie n'était pas même atteint; on ne connaissait alors qu'une partie de cette antiquité qu'on voulait reproduire; tous les siècles, tous les temps étaient confondus; on associait dans une pauvreté commune Epicure et Diogène, et le thalamus de Phryné touchait à la cabane de Cincinnatus.

Gérard n'était ni de la famille du Titien ni de celle de Rubens; mais, eût-il apporté en naissant, au lieu de son organisation fine et délicate, l'abondance et l'éclat des deux maîtres que je viens de citer, il en eût fait difficilement usage à cette époque de sa jeunesse et dans le pays qu'il habitait. Le talent du coloriste n'est point d'ailleurs seulement une qualité personnelle : c'est en grande partie une affaire

de tradition et de procédés. Or, sous ce rapport, tout avait péri dans la rupture violente qui venait de s'opérer avec le passé. Gérard ne pouvait échapper à une erreur devenue générale et autorisée par l'exemple de son maître.

Je comprends donc pourquoi la plupart des artistes jugent aussi durement, aujourd'hui, les portraits de Gérard; cela veut-il dire pourtant que ces censeurs fassent mieux ou même aussi bien que lui? A mes yeux, le mérite suprême de Gérard en ce genre, c'est qu'il n'a trahi aucun des modèles qui se sont livrés à son pinceau. Aujourd'hui, sans doute, l'effet des ouvrages est plus séduisant, la couleur plus harmonieuse, la ressemblance souvent plus frappante; mais il est bien rare qu'un portrait ne soit pas une calomnie. Il n'y a, pour ainsi dire, pas de milieu entre l'affectation et la vulgarité; les modes du moment sont exagérées dans un sens ridicule; la partie morale de la physionomie ou complétement négligée ou rendue d'une manière théâtrale [1]. Ceux qui étudieront la génération actuelle dans les types que l'art

[1] On sait que la miniature, traitée comme elle l'est aujourd'hui par Mme de Mirbel, présente une frappante et extraordinaire exception : c'est ce que le lecteur ne doit pas oublier.

en aura laissés n'y trouveront qu'un affreux pêle-mêle de toutes les conditions et de tous les caractères. Il se peut que l'époque où nous vivons prête par elle-même à un tel jugement; mais celle du Directoire valait-elle mieux que la nôtre? Et pourtant Gérard a su en tirer des types pleins de délicatesse et d'élévation. C'est là, sans doute, un secret dont l'explication ne pourrait être donnée si l'on se renfermait exclusivement dans lés limites de l'art.

Sous la République, on voulait être noble et grandiose, et l'on ne savait comment s'y prendre; sous le Consulàt, on rechercha l'élégance ancienne sans renoncer aux conséquences des changements qui venaient de bouleverser la société de fond en comble; l'Empire marcha dans la même voie, en appuyant seulement encore un peu plus fort sur la corde de l'ancien régime. Du reste, nulle influence étrangère: l'anglomanie, née de la paix d'Amiens, ne laissa qu'une bien faible trace. Il fallait donc que le pays se suffît à lui-même: on créait d'une main, on restaurait de l'autre. C'était une grande armée de parvenus, dans laquelle les hommes les plus nouveaux occupaient les postes les plus élevés. Les guides étaient rares, mais leur importance augmentait en raison de

leur petit nombre; on recherchait avec passion les traditions saines et les bonnes leçons. Ce que l'ancienne cour ne donnait pas, on le demandait au théâtre, à la littérature, aux arts. A l'exception de quelques-unes de ces femmes qui devinent tout et qui n'ont besoin de personne, tout le monde était forcé de se courber devant les oracles du goût : c'était M. de Narbonne et Talma, c'était Fontanes et Gérard.

Ainsi notre peintre se trouva investi d'une magistrature dont l'exercice demandait un tact du premier ordre. David, vers lequel tous les yeux s'étaient d'abord tournés, ne répondit pas à l'attente générale. Les costumes qu'il avait dessinés pour la République n'avaient pu et ne pouvaient avoir aucun succès; indépendamment du souvenir odieux qui s'y rattachait, on n'y avait vu qu'un compromis maladroit entre les habitudes modernes et l'imitation de l'antique. Dès qu'un peu de délicatesse reparut dans les salons, Gérard en devint à la fois le favori et le régulateur.

Des circonstances favorables l'avaient préparé à cette haute fortune. J'ai déjà parlé du portrait de Mlle Brongniart, qui n'est, en quelque sorte, que la préface de la *Psyché*. Le portrait d'Isabey et de sa fille, ouvrage bien plus

considérable et qui remonte encore plus haut (1795), avait fait entrer plus directement l'artiste dans la carrière qu'il devait parcourir avec tant de succès.

Il s'agit ici d'un peintre vivant, et qui, heureusement, a conservé toute l'activité de la jeunesse. Depuis 1795 un demi-siècle s'est écoulé, et pourtant cette date déjà éloignée de nous ne marque point le commencement des travaux et de la réputation d'un homme qui a fêté tout le monde et que tout le monde a fêté. Il n'y a qu'un instant, quand je parlais des oracles du goût, si je n'avais nommé Gérard, il m'eût fallu citer Isabey. L'empire de ce dernier, plus modeste sans doute, n'en était que plus assuré à quelques égards. Il avait au moins devancé le peintre de *Psyché*, et dans un temps où tout le monde mourait de faim, à commencer par les plus grands artistes, Isabey devait à son art une honorable aisance. Ordinairement, ces succès quelque peu frivoles gâtent le cœur et brouillent la cervelle; c'est ce qui arrive quand les gens n'ont pas la sauvegarde de la bonté et de l'esprit; mais la nature avait bien fourni Isabey de l'une et de l'autre. En dépit de la fortune, il savait se rendre justice. Après un succès d'éclat, *Bélisaire* venait de rentrer triste-

ment chez son auteur. C'était de la gloire sans doute, mais qui ne guérissait pas de la misère. Le peintre en miniature voulut faire bourse commune avec le peintre d'histoire. Entraîné par un mouvement aussi modeste que généreux, il court chez Gérard, achète le *Bélisaire*, le revend ensuite un prix avantageux, et force son ami d'accepter la différence des deux marchés. Gérard peignit alors en pied Isabey tenant à la main sa fille aînée, enfant de cinq à six ans : ce fut le premier de ces grands portraits qui accrurent tant sa renommée et qui fondèrent sa fortune.

Cette œuvre de reconnaissance et d'amitié avait révélé à Gérard une veine inconnue de son propre talent. Peu de temps après, chargé de peindre La Réveillère-Lépaux, le fameux directeur, il eut à dissimuler un vice de conformation, difficulté dont il se sauva sans faire violence à la nature. Il existait alors à Paris des banquiers du nom d'Auguste, gens qui devaient à leur passion pour tout ce qui venait d'Angleterre l'habitude de porter le frac avec une élégance qui n'était pas alors ordinaire. Le portrait que Gérard fit de la famille Auguste, ouvrage d'un effet piquant et d'une disposition originale, lui donna l'occasion d'étu-

dier le costume moderne à sa source et pour ainsi dire dans son génie. Tous ces progrès l'amenaient à un degré d'expérience où personne ne pouvait désormais l'atteindre.

Je ne le suivrai pas dans l'examen de la vaste galerie qu'il a créée ; ce serait faire passer un demi-siècle devant nos yeux, ce serait presque écrire l'histoire. En parcourant cette belle suite dont les esquisses arrêtées font partie du musée de Versailles, on s'aperçoit dès l'abord que Gérard, presque aussitôt après son entrée dans la carrière, s'était rendu maître du choix de ses modèles. On rapporte un mot remarquable de la reine Marie-Thérèse d'Autriche, femme de Louis XIV. Une dame française qui vivait avec elle sur le pied d'une intime confiance se hasarda un jour à lui demander si, avant son mariage, à la cour du roi son père, elle n'avait ressenti d'inclination pour personne : « Comment cela aurait-il été possible ? répondit vivement la jeune princesse ; il n'y avait pas de rois ! » Cette fière chasteté n'est pas sans analogie avec le sentiment qui paraît avoir guidé Gérard dans la distribution qu'il faisait des faveurs de son pinceau. Car c'était une faveur que d'être peint par Gérard, et les têtes couronnées elles-mêmes se sentaient honorées

de la condescendance qu'il leur témoignait.

Avant que le premier trait fût mis sur la toile, Gérard avait donc résolu la plus grande des difficultés morales de sa tâche. Le modèle lui était soumis et l'entourage était exclus. Cette indépendance de l'entourage est ce qu'il y a de plus difficile à conquérir pour l'artiste. Tous ceux qui veulent plaire à quiconque se fait peindre, quel que soit d'ailleurs le motif qui les inspire, affection, flatterie ou démangeaison de parler de ce qu'on ne sait pas, conjurent contre la liberté et le repos de l'artiste. A leurs yeux, le portrait ne peut manquer d'être ou trop peu flatté, ou trop âgé, ou trop sérieux. Il faudrait que chaque tête eût des physionomies de rechange pour répondre à la diversité des idées que chacun se fait du même individu. L'entourage ne se contente pas de tourmenter ainsi l'artiste; il domine aussi le modèle; il inquiète sa vanité, il le rend plus capricieux et plus exigeant que sa propre nature ne l'y porterait. Il se peut qu'un peintre à la mode louvoye pendant quelque temps avec succès au milieu de ces difficultés; mais les concessions qui le sauvent pour le moment le tuent pour l'avenir, et le portrait le plus fêté dans la famille, le plus adulé par la clientèle, reste comme un

témoin fâcheux de la lâcheté du peintre et des ridicules de son modèle.

Mais Gérard était le maître : il agissait de près et de loin comme Louis XIV ; les plus rudes natures du Nord sortaient comme dégrossies de ses mains. Il empruntait beaucoup aux femmes les plus distinguées, et les autres subissaient son action. Et n'allons pas croire que cette action de l'artiste n'ait eu d'influence qu'à la surface. Quand le caractère n'est pas absolument corrompu, il gagne toujours à cette discipline extérieure. Les anciens, qui s'y connaissaient, donnaient à la politesse le nom même d'*humanité*.

Qu'on ne s'imagine pas non plus que Gérard n'ait dû cette royauté qu'à des circonstances favorables, qu'il n'ait point rencontré d'obstacles, que la mode, docile au joug qu'il lui imposait, ne lui ait pas suscité de rivaux. Quelle que soit la supériorité qu'on veut combattre, l'envie et la sottise s'entendent dans l'emploi du même procédé. On cherche toujours un objet de comparaison, afin de le mettre en parallèle avec un mérite trop éclatant. Un homme a beau s'élever, il ne manquera jamais d'échafaudages pour guinder un prétendu rival à sa hauteur. Qui oserait citer aujourd'hui les

noms de ceux qui, aux yeux du monde, disputaient à Gérard la suprématie du portrait, les Robert Lefèvre, les Kinson? Cependant Gérard, inébranlable, vit successivement tomber ces prétendants éphémères, et quand le sceptre parut s'échapper de ses mains, il né se trouva personne pour le prendre.

La révolution de 1830 causa un grand ébranlement dans les arts, plus profond peut-être sous ce rapport que sous tous les autres. Le portrait officiel du souverain est quelque chose de presque aussi important que les armes de l'État, et pourtant il y eut lacune d'un côté comme de l'autre. Dans cet embarras, chaque administration chercha à s'arranger comme elle put. Le préfet de la Seine, entre autres, convoqua une commission d'artistes, afin de désigner parmi les peintres, le plus digne d'exécuter le portrait du roi pour la ville de Paris. Le nom de Gérard sortit d'un scrutin unanime : noble exemple de justice et qui montré ce que l'empire de la vérité a parfois d'irrésistible sur les hommes réunis.

IX

Chemin faisant, en mêlant les considérations générales à la critique, nous nous sommes familiarisé avec le caractère de Gérard. Il nous faut maintenant pénétrer, s'il est possible, dans les replis de son âme. Les rapports de Gérard avec des hommes de tous les rangs et de tous les caractères furent, en quelque sorte, innombrables; il suffit, pour s'en convaincre, de parcourir la liste de ses portraits. Au premier abord il semble qu'aucun de nos contemporains n'a pu rassembler une correspondance plus riche et plus curieuse; mais un moment de réflexion suffira pour dissiper cette illusion. Les idées que Gérard s'était faites sur sa posi-

tion dans le monde, l'indépendance qu'il voulait conserver à l'égard de ses modèles, sans les choquer par une rudesse intempestive, devaient faire de sa vie une diplomatie continuelle. Cette sorte de commerce excluait l'abandon et la familiarité. La collection des lettres qui lui furent adressées par tous les personnages illustres de l'Europe depuis quarante ans, collection dont j'ai une partie entre les mains, montre bien comment il sut se faire respecter, mais ne fournit presque aucune révélation intime. C'est à peine si les étrangers, moins initiés à nos mœurs, laissent deviner quelque tendance à une flatterie à la fois caline et hautaine, leurre dangereux pour les artistes qui n'ont ni dignité ni esprit. Gérard ne souffre point que ces méprises se prolongent, et ses rapports avec les Français témoignent, sans aucune exception, de l'attitude la plus ferme qu'un artiste ait pu conserver dans une position aussi difficile.

Je ne citerai qu'un ou deux exemples, et, pour montrer que la distinction que je viens d'établir n'a rien d'absolu, je choisirai d'abord la lettre par laquelle le prince Auguste de Prusse demandait à Gérard le tableau de *Coiinne :* est un modèle de courtoisie.

« Berlin, le 6 avril 1819.

« Monsieur,

« Désirant de conserver le souvenir de Mme de « Staël par les arts, autant qu'il restera dans « la littérature par ses ouvrages, j'avais cru « que le plus sûr moyen serait de vous deman- « der de faire pour moi un tableau dont le su- « jet serait tiré de *Corinne*. L'amitié que Mme de « Staël m'a témoignée dans des temps malheu- « reux m'engage surtout à lui donner cette « preuve de ma reconnaissance. Mme Récamier « ayant bien voulu se charger de cette com- « mission par attachement pour Mme de Staël, « et parce qu'elle met le plus grand prix à tout « ce qui peut honorer sa mémoire, j'apprends « avec le plus grand plaisir que vous voulez « bien vous charger de cet ouvrage, et que « vous pourrez l'achever au plus tard dans « quinze mois, pour le prix de 18,000 francs. « En vous témoignant ma reconnaissance pour « cette complaisance, je soumettrai à votre « jugement s'il ne serait pas avantageux de re- « présenter Corinne sous les traits embellis de « Mme de Staël, et de choisir le moment de son

« triomphe au Capitole, ou celui où elle se « trouve sur le cap Misène [1], sans vouloir ce« pendant en rien vous gêner dans la compo« sition de cet ouvrage. Je désire, Monsieur,

[1] Ce fut, comme on sait, le moment choisi par l'artiste. Le tableau original appartient à Mme Récamier, qui l'avait reçu du prince Auguste en échange d'un autre ouvrage de Gérard. Ce tableau n'a jamais été gravé au burin ; l'estampe qui existe a été faite d'après une répétition bien inférieure, mais que Louis XVIII avait commandée.

Nous joignons ici la lettre par laquelle la possession de l'œuvre originale a été assurée à la France :

A M. le baron Gérard.

« Monsieur,

« Je m'empresse de vous témoigner ma reconnaissance de « ce que vous avez bien voulu consacrer par la peinture un « des plus beaux écrits de Mme de Staël. J'ai cru ne pouvoir « faire un meilleur usage de ce tableau, que je regarde « comme un hommage rendu à la mémoire de Mme Staël, « qu'en le donnant à Mme Récamier, son amie la plus dé« vouée, que j'ai appris à connaître chez elle à une époque « de persécution et d'exil. Je regrette beaucoup que les cir« constances ne me permettent pas de voir ce tableau si gé« néralement admiré, et je vous prie de le faire transporter « chez Mme Récamier.

« Je suis, avec une parfaite estime et une très-grande ad« miration de votre talent, Monsieur, votre très-dévoué,

« AUGUSTE, prince de Prusse.

« Berlin, 20 février 1822. »

« que ce tableau vous soit une nouvelle preuve « de la grande admiration que j'ai pour votre « talent et de la parfaite estime avec laquelle « je suis, Monsieur, votre tout dévoué.

« AUGUSTE, prince de Prusse. »

On lira sans doute avec intérêt aussi cette lettre d'un encore plus grand personnage.

« Neuilly, ce 1er d'octobre 1817.

« Vous connaissez depuis longtemps, Mon- « sieur, mes regrets de ne plus voir au Palais- « Royal les beaux tableaux qui l'ornaient au- « trefois, et mon intention est de réparer cette « perte, autant que je le puis, en formant une « nouvelle galerie. La dernière exposition au « Musée a achevé de me convaincre que l'école « du XIXe siècle pouvait rivaliser avec celle de « l'Italie au XVIe. J'ai donc pensé qu'une réu- « nion de tableaux de notre école moderne « pourrait remplacer avantageusement au Pa- « lais-Royal celle que nous avons perdue. La « formation d'une galerie composée de la sorte « me paraît devoir être un encouragement utile « aux arts, et je ne désespère pas qu'avec le « temps la galerie du Palais-Royal ne puisse

« devenir un monument national qui nous con-
« sole en partie des pertes que nous avons fai-
« tes en ce genre. Je regrette que les grandes
« salles que je destine à cette réunion ne soient
« pas encore prêtes, et que l'état actuel de mes
« finances ne me permette ni de les faire ache-
« ver immédiatement, ni de m'occuper dès à
« présent de faire faire de ces grands tableaux
« où les chefs de cette école dont vous êtes la
« gloire pourraient faire briller leurs talents.
« C'est donc à ceux qui en sont l'espoir que je
« veux m'adresser aujourd'hui. Je vous ai de-
« mandé vos conseils à cet égard, je viens ac-
« tuellement vous demander votre assistance,
« en vous priant de vous charger des arrange-
« ments dont nous sommes déjà convenus en-
« semble. Vous savez que mon projet est de
« consacrer une somme de 24,000 francs à
« l'acquisition des six tableaux que je vous prie
« de demander pour moi aux jeunes artistes [1]
« dont nous avons fait la liste et que vous trou-
« verez ci-jointe. Je saisis avec grand plaisir,
« Monsieur, cette occasion de vous donner une
« nouvelle marque de mon admiration pour

[1] MM. Hersent, Couder, Blondel, Abel de Pujol, Mauzaisse, Steuben.

« votre talent et de vous réitérer l'assurance
« de tous mes sentiments pour vous.

« LOUIS-PHILIPPE D'ORLÉANS. »

Mais en voici assez sur les rapports officiels, toujours froids pour le lecteur, même quand il peut en tirer de piquantes conclusions.

La manière d'être de Gérard avec les autres artistes nous le montre sous un jour tout nouveau ; je n'ai rien à dire, il est vrai, de ses émules. Il ne paraît pas que, passé l'âge de la *camaraderie*, Gérard ait entretenu avec eux des rapports bien intimes [1]. Si les succès de quelques-uns d'entre eux, et surtout l'éclat artificiel qu'on y ajoutait, ont pu le troubler quelquefois, on peut douter qu'en revanche la gloire de Gérard et les faveurs de toute nature dont il était l'objet leur aient été toujours agréables : de là une froideur réciproque dont on s'explique facilement l'origine, et qui pourtant ne permet de supposer ni mauvais procédés ni guerre déloyale. De la part de Gérard, au moins, je crois qu'il serait impossible d'en administrer la preuve.

[1] Il faut faire une exception pour Pierre Guérin, lié avec lui d'une étroite et constante amitié.

Mais il y a quelque chose de plus difficile encore que de supporter des rivaux, c'est de s'accoutumer à voir grandir les jeunes gens. Quand on a acquis une position supérieure, on se prend tout naturellement à protéger les médiocrités. On veut au moins que les hommes d'avenir aient le mérite de faire leur chemin tout seuls, puisqu'ils en ont la force. Rien de plus facile à un homme du premier ordre que de deviner l'astre nouveau à sa première apparition ; rien de plus rare que de le trouver disposé à en signaler la lueur.

Gérard fut une grande exception en ce genre : il aimait les jeunes talents, il les distinguait, il les aidait, il les poussait. Je n'irai point à cet égard solliciter les aveux d'hommes devenus aujourd'hui des maîtres, et dont les rapports autrefois intimes avec Gérard n'ont pas laissé de traces, par la raison que, n'ayant guère quitté Paris, tout, en ce qui les concerne, a dû se passer de vive voix [1]. Il me suffit des pièces irrécusables que j'ai entre les mains, et des

[1] L'un de nos peintres les plus justement célèbres, M. Ary Scheffer, ayant lu la première édition de cet Essai, a réclamé le droit de signaler lui-même, dans la seconde, les droits qu'avait Gérard à toute sa reconnaissance. Nous tirons textuellement de la lettre qu'il nous a adressée à ce sujet, ce

deux noms que je vais produire : Ingres et Léopold Robert.

M. Ingres a été longtemps le phénomène de l'injustice : sa jeunesse s'est épuisée à Rome dans des luttes contre l'oubli. On compte les hommes assez courageux pour avoir protesté pendant plus de vingt ans contre cette fatale prévention, les Pastoret, les Marcotte, les Tur-

témoignage précieux, aussi honorable pour l'artiste qui le produit que pour celui en faveur duquel il est rendu :

« Elève de Pierre Guérin, j'exposai, en 1819, un grand ta- « bleau représentant le *Dévouement des six bourgeois de* « *Calais*. Ce tableau déplut excessivement aux aristarques « du moment, et le journal *la Renommée*, entre autres, con- « sacra trois grandes colonnes à prouver que c'était, non- « seulement l'œuvre d'un mauvais artiste, sans talent et sans « savoir, mais encore l'œuvre d'un mauvais Français. J'étais « très-pauvre, très-ignoré, et je restai anéanti sous l'ana- « thème. Je fus bien étonné quand mon maître m'annonça « que M. Gérard désirait connaître le jeune auteur du mal- « heureux tableau. Je me rendis chez lui, il me reçut avec « cette bienveillance digne que vous lui avez connue. Il loua « beaucoup et la composition du tableau et l'expression des « têtes, tout en me donnant des avis très-sévères sur l'exé- « cution et la couleur ; puis il me demanda ce que j'allais « entreprendre de nouveau. Je disais la vérité, en lui répon- « dant que sans ses encouragements j'allais quitter la car- « rière des arts, et que j'étais trop pauvre pour entreprendre « un autre tableau. Il m'engagea à prendre patience et à re- « venir le voir dans quelques jours.

« Quand je me rendis chez lui, il me remit une lettre de « commande pour un tableau de 3,000 fr. qu'il venait d'ob-

pin de Crissé ; on en nomme d'autres encore, mais on ne pense pas à Gérard.

Qu'on lise pourtant ces lettres, dont j'ai les originaux entre les mains :

« Rome, ce 2 février 1812.

« Monsieur,

« Depuis longtemps je vous dois des remer-
« ciements pour la bonté que vous avez eue de
« placer ma petite figure [1]; je vous en suis
« d'autant plus reconnaissant que Rome offre
« rarement aux artistes l'occasion de se défaire
« des ouvrages qu'elle inspire.

« tenir pour moi du préfet de la Seine : dans ce moment,
« c'était presque une fortune. Plus tard, il me fit commande
« d'autres tableaux ; enfin, c'est à lui que je dois d'avoir été
« choisi, en 1821, comme maître de dessin des enfants de
« M. le duc d'Orléans, aujourd'hui roi; et notez bien que ja-
« mais dans ce temps je n'allais chez lui que quand il me
« faisait appeler pour m'annoncer ce qu'il avait inventé pour
« m'être utile.

« J'étais loin d'être ingrat, mais j'étais trop négligent et
« de plus trop franc quand il s'agissait de peinture. Malgré
« cela, M. Gérard me conserva toujours la même bienveil-
« lance, et ne cessa de me prodiguer, avec des encourage-
« ments flatteurs, des conseils fort sévères et les meilleurs
« que j'ai jamais reçus. Aujourd'hui je sens mieux le prix de
« cette bienveillance que dans le moment même. »

[1] Nous ignorons de quel ouvrage de M. Ingres il est ici question.

« J'y reste encore, sans pouvoir me résoudre
« à quitter un pays qui renferme tant de belles
« choses et que l'habitude me rend de jour en
« jour plus cher. Cependant ce n'est point à
« Rome, je le sens bien, que je peux espérer de
« travailler utilement à ma réputation et à ma
« fortune, et je commence à tourner mes dé-
« sirs et mes espérances vers Paris. Mais j'y
« trouverai de nouvelles contrariétés; heureux,
« Monsieur, si je peux acquérir quelques droits
« à votre estime, à votre bienveillance, pour
« m'aider à vaincre ces petits obstacles que l'on
« rencontre nécessairement en entrant dans la
« carrière. Je vous dirai, Monsieur, que j'ai
« exécuté dernièrement deux grands tableaux.
« L'un est Romulus qui triomphe des dépouil-
« les opimes : je l'ai peint *a tempera* pour les
« appartements de Sa Majesté l'impératrice au
« palais impérial de Monte-Cavallo ; l'autre est
« Virgile qui lit son *Énéide* devant Auguste,
« Octavie et Livie. J'ai fait de celui-ci un effet
« de nuit ; la scène est éclairée par un candé-
« labre. Ayant eu l'avantage de savoir ce que
« vous pensiez de mon dernier ouvrage, j'ai
« essayé de mettre à profit vos bons avis et de
« voir si je ne pourrais pas acquérir des qua-
« lités essentielles qui m'ont toujours manqué

« et pour lesquelles je ne m'étais senti jusqu'ici
« ni inclination ni moyens. Je me croirais dou-
« blement heureux si j'avais réussi à faire un
« pas de plus, et de le devoir à vous encore ;
« car vos conseils et la vue de vos beaux ou-
« vrages m'en ont toujours plus appris que
« tous ceux des autres, me faisant un mérite
« particulier d'être, de vos admirateurs, celui
« que vos œuvres ont toujours le plus touché.

« Je vous réitère, Monsieur, mes remercie-
« ments, et vous prie d'agréer les sentiments
« de la plus haute considération pour votre
« personne, et me croire, Monsieur, votre très-
« reconnaissant serviteur.

« INGRES. »

Ainsi, le peintre favori du monde s'occupait à *placer* les ouvrages d'un pensionnaire de Rome alors ignoré. Les années s'écoulent et la condition du jeune artiste est loin de s'améliorer. Il faut des louanges et des encouragements à cette nature délicate qui semble prête à succomber sous les traits d'une critique brutale et ignorante. Gérard n'abandonnera pas l'artiste malheureux et répandra sur ses blessures un baume consolateur.

« Rome, ce 17 août 1819.

« Monsieur,

« Je reçois toujours l'honneur que vous me
« faites en m'écrivant comme une grâce bien
« obligeante et bien honorable à mon peu de
« mérite. Vous êtes tellement au-dessus de
« l'oubli, que plus le temps et la distance me
« tiennent éloigné de vous, plus mon attache-
« ment à votre personne et à vos œuvres en
« devient plus fort. Lorsqu'il m'arrive des dé-
« couragements sensibles, je me console en
« pensant à l'estime et à la protection dont
« vous ne cessez de me donner des preuves
« honorables et fructueuses. Mes sentiments
« vous doivent être connus ; cependant je ne
« pourrai jamais assez vous en exprimer toute
« la sincérité. Je désespère de vous voir à Rome.
« Combien j'aurais été heureux si cela eût pu
« arriver ! Mais vous êtes trop précieux à la
« France pour qu'elle vous accorde même un
« petit congé. C'est plutôt moi qui vous y vien-
« drai trouver. L'amour de la patrie se fait tel-
« lement sentir en moi que je me crois attaqué
« du mal du pays. La beauté de celui-ci, à qui
« je paie un assez long tribut par onze années

« d'admiration, ne m'aveugle pas au point de
« ne pas désirer vivement de revoir les rivages
« de la France. Vous êtes pour beaucoup, Mon-
« sieur, dans le désir que j'ai de revenir à Pa-
« ris, et la vue de vos belles productions, que
« j'appelle *mes inclinations*. Et combien de chefs-
« d'œuvre n'est-il pas sorti de votre pinceau
« depuis lors! Les *Renommées* et la belle estampe
« d'Austerlitz, dont vous me fîtes don d'une
« manière si flatteuse pour moi, me donnent le
« plus vif désir d'en admirer les peintures. Je
« vous remercie des vœux que vous voulez bien
« faire pour moi; ma bonne fortune paraît dis-
« posée à les écouter. J'ai des travaux hono-
« rables qui, une fois faits, peuvent me rendre
« assez heureux et me faire oublier que je l'ai
« été très-peu jusqu'ici. Faute d'encourage-
« ments, j'ai passé plusieurs années sans m'oc-
« cuper de peinture, avec des tableaux faits,
« sans pouvoir même jusqu'à ce jour leur don-
« ner issue, et obligé alors pour subsister de
« dessiner des portraits au crayon. Enfin, j'ai
« eu part comme mes camarades aux encoura-
« gements paternels que le roi a distribués. Je
« me plais à penser, d'après le bien que vous
« me voulez, Monsieur, que je vous dois un
« nouveau tribut de remerciements en cette oc-

« casion. Vous que le roi a fait à si beaux ti-« tres son premier peintre, vous êtes aussi de-« puis longtemps le père des jeunes peintres. « Mes félicitations, Monsieur, et mes vœux par-« ticuliers sont bien peu de chose pour votre « mérite ; je vous prie d'en agréer l'hommage, « tout humble qu'il soit. Je n'ai vu la fortune « et les honneurs bien placés que chez vous, « et j'en jouis comme si je les partageais. »

« Rome, ce 29 décembre 1819.

« Monsieur,

« M. Thévenin, notre excellent ami, s'est « empressé de me communiquer l'article que « vous avez eu la bonté de m'adresser sur mes « ouvrages ; que puis-je vous dire, Monsieur ? « sinon que jamais de ma vie je n'ai ressenti « une joie aussi vraie. Vous êtes si bon en « cette occasion, que vous étiez bien sûr vous-« même de l'effet que vous deviez produire. « C'est moi qui me trouve véritablement heu-« reux de pouvoir vous inspirer, Monsieur, « tant de bienveillance et d'estime, et je dois « croire aussi que vous êtes bien assuré de la « confiance que j'ai en vous, de mon admira-

« tion passionnée pour vos belles œuvres et « de l'attachement à votre personne, qui ne « fait qu'augmenter, s'il se peut, tous les jours « davantage. Vos louanges me sont si honora- « bles et si excessives que j'ai l'ambition de « croire que ce qu'il y a de trop est peut-être « pour la part de l'estime personnelle qu'avec « le temps j'ai pu acquérir près de vous, et que « je ne prise pas moins que les trop flatteurs « éloges que vous adressez à mes faibles ef- « forts, si loin des inimitables exemples que « vous donnez tous les jours. Mais ce qui m'en- « courage est de m'entendre louer par vous « sur tous les points essentiels de l'art, et « dans le sens que j'ai voulu faire mes ta- « bleaux. L'assurance que la joie me donne « sera sans danger pour moi, et ne pourra, « j'espère, que me rendre plus attentif à éviter « les défauts que vous voudrez bien me révéler « lorsque j'aurai le bonheur de vous revoir ici. « Jusqu'à présent, c'est un beau rêve pour « moi; hâtez-vous, Monsieur, de le réaliser; « ce jour, vous n'en pouvez douter, sera pour « moi un jour de fête. Le bon M. Thévenin, de « qui vous connaissez le cœur, le désire bien « et en partage l'espoir. Enfin, Monsieur, je « ne pourrai jamais vous exprimer toute ma

« reconnaissance, étant presque obligé aux « critiques, puisqu'elles m'attirent de votre « part des encouragements si honorables. Ve- « nez, Monsieur, honorer de vôtre présence « l'ancienne métropole des arts; nous vous y fe- « rons cortége. Je pourrai alors de vive voix « vous exprimer mieux ce que l'écriture ne « rend qu'imparfaitement. »

Voilà certes une belle association de deux noms illustres qui touchera le public, et qui étonnera peut-être ceux qui ne connaissent pas personnellement M. Ingres, tant Gérard en avait gardé fidèlement le secret.

La correspondance de Léopold Robert va nous fournir des renseignements encore plus précieux à cause de son étendue et de sa constance. Elle commence aux premiers pas de l'artiste dans la carrière, elle s'achève à la veille de l'horrible catastrophe qui l'a terminée.

Quelle pensée put porter Gérard à conserver le brouillon du billet suivant, qu'il adressait, le 16 mars 1816, au ministre de l'intérieur?

« Monseigneur,

« Votre Excellence a daigné permettre à « M. Robert, élève de l'École spéciale des

« beaux-arts, de concourir au grand prix de « gravure ; mais il est plus que probable que, « par suite de quelque malentendu, il perdra « le fruit de cette faveur, si Votre Excellence « ne me fait la grâce de m'accorder un moment « d'audience. Je ne me permettrais pas de vous « importuner, Monseigneur, pour un objet par- « ticulier; mais cette circonstance peut donner « lieu à une détermination également honora- « ble et avantageuse pour notre École.

« J'ai l'honneur d'être, etc. »

Voici l'explication de ce billet. Robert, né à La Chaude-Fonds, dans le canton de Neufchâtel, était venu étudier les arts à Paris en qualité de citoyen français. En 1814, il remporta à l'École le second prix de gravure en taille-taille douce. Deux ans après, il se remit sur les rangs ; mais les traités de 1815 avaient changé sa condition politique. Robert se vit exclu du concours comme sujet prussien. Les démarches de ses amis et de ses protecteurs ne purent conjurer cette fatale décision. Gérard fut le plus ardent dans ses réclamations ; en conservant la lettre qui atteste son intervention auprès du ministre, il semble avoir lu dans l'avenir.

En 1816, Robert n'avait encore fait que quelques essais de peinture dans l'atelier de David. Son exclusion du concours lui fit seule abandonner la gravure au burin. Rebuté par la France, il retourna tristement en Suisse. Mais de là il tournait encore ses regards vers notre pays ; il sentait le besoin de remercier Gérard et de réclamer son appui. Les relations intimes de ce dernier avec MM. de Humboldt faisaient espérer à Robert un meilleur accueil du gouvernement qu'on venait d'imposer à sa patrie.

A M. F. Gérard, premier peintre de Sa Majesté le roi de France.

« Il y a bien longtemps, Monsieur, que je « me proposais de vous exprimer par une let- « tre ma profonde reconnaissance pour les « bontés que, sans me connaître particulière- « ment, vous avez eues pour moi. Vous avez « peut-être été peiné des entraves que j'éprou- « vai dans ces moments de changements, et la « bienveillance de votre caractère, Monsieur, « vous a porté à m'aider puissamment et à « m'accorder une protection qui aurait pu m'ê- « tre plus utile encore, si les circonstances « n'avaient pas été aussi fortes. Je ne vous ai

« pas présenté ce tribut de mon cœur plus « promptement, parce que j'appréhendais que « mes lettres ne vous fussent pas agréables; mais « dans ce moment les circonstances impérieu- « ses où je me trouve m'engagent, non-seule- « ment à venir vous témoigner ma gratitude, « mais encore me mettent dans la nécessité de « vous importuner en vous priant de vouloir « me rendre encore un service.

« Si les démarches que j'ai faites avant de « quitter Paris n'ont pas été heureuses, je ne « puis l'attribuer qu'aux grands événements « qui ont changé la face du globe, et qui étaient « trop récents pour laisser le loisir aux minis- « tres de s'occuper de petits détails.

« M. de Sandoz Rollin de Neufchâtel, con- « seiller d'État, est parti dernièrement pour « Paris ; il souffre de l'état d'incertitude dans « lequel je me trouve, et fera tout ce qui dé- « pendra de lui pour contribuer à opérer un « changement dans ma destinée présente. « Comme il est en relation avec MM. de Hum- « boldt, il m'a promis de me servir auprès d'eux « et de chercher à me procurer les moyens de « continuer mes études, en allant passer quel- « ques années en Italie. Rien, je crois, ne pour- « rait me causer un plaisir plus vif; je sens si

« bien qu'il m'est nécessaire de chercher à
« me produire par des talents, ce qui autre-
« ment me serait impossible, ayant un carac-
« tère trop timide; d'un autre côté, quelle
« existence pénible n'ai-je pas en perspective,
« si je suis obligé de rester ici, où les arts ne
« font aucune espèce de sensation! Qu'il est
« malheureux pour un élève, après avoir eu le
« bonheur de voir une partie des chefs-d'œu-
« vre des arts, de profiter des conseils des
« grands maîtres, d'avoir obtenu quelques suc-
« cès, de se trouver obligé de labourer un
« champ stérile! Je voudrais pouvoir vous ex-
« primer, Monsieur, aussi bien que je le sens,
« la vérité de ce que j'avance. Je sens à quel
« degré mes faibles talents me placent et quel
« chemin j'ai encore à faire pour mériter une
« réputation; mais avec un courage assidu et
« beaucoup de persévérance en tout, on peut
« avancer. Si vous me jugez en état de profiter
« de l'encouragement que je sollicite, Mon-
« sieur, et que vous veuilliez bien joindre vo-
« tre influence à celle des personnes bien dis-
« posées en ma faveur, cette bienveillance de
« la part d'un artiste aussi célèbre me don-
« nera un espoir bien fondé et vous atti-
« rera la reconnaissance éternelle de celui qui

« a l'honneur de vous présenter ses respects.

« Chaude-Fonds, le 6 septembre 1817. »

Robert, heureusement, n'eut point à attendre les effets d'une intervention qu'il ne dépendait pas de Gérard de rendre plus efficace que la première. Dieu voulait sans doute que Robert restât Français en dépit des fautes de notre gouvernement ; il épargna à cet artiste le protectorat direct de la Prusse. Dès le commencement de 1818, Robert, profitant du généreux appui d'un de ses compatriotes, M. Roullet-Mézerac, se trouvait à Rome accueilli par ses condisciples, MM. Schnetz et Navez, et y poursuivait ses études de peinture.

Quatre ans s'écoulèrent dans le silence du progrès. Ce ne fut qu'au Salon de 1822 que se révéla le talent de Robert. Deux ans plus tard, après un succès qui confirmait ces premières espérances, la correspondance se renouait entre le premier peintre du roi de France et le fils du pauvre horloger de La Chaude-Fonds.

Gérard, initié sans doute au secret d'une position qui faisait à Robert un devoir de se libérer, par la vente de ses ouvrages, envers un généreux protecteur, Gérard *commandait* un tableau à l'auteur de l'*Improvisateur napolitain*.

« Rome, le 28 août 1821.

« Monsieur,

« L'honneur que j'ai reçu par la demande « que vous avez bien voulu me faire m'est si « flatteur que je prends la liberté de venir vous « en témoigner ma vive reconnaissance. Cet « encouragement provenant d'un homme aussi « illustre pourrait me donner une idée trop « avantageuse de mes ouvrages, si je ne pen- « sais que ce doit plutôt être une nouvelle « marque de votre bonté et de l'intérêt que vous « avez bien voulu me montrer à Paris. Si j'ai « quitté la gravure pour la peinture, c'est tou- « jours en pensant au conseil que vous m'en « avez donné, quand vous vîtes quelques-uns « de mes premiers essais, et le contentement « et la satisfaction que j'éprouve d'avoir fait « ce choix augmentent ma reconnaissance pour « vous. Mon ami, M. de B..., vous fera remet- « tre, Monsieur, le tableau qui doit arriver à « Paris peu de temps après cette lettre ; je ne « sais si la crainte qu'il ne vous satisfasse pas « est fondée. M. Guérin[1], qui veut bien me faire « souvent des visites, m'a donné l'espérance,

[1] Alors directeur de l'Académie de France.

« quand il a su que ce tableau vous était des-
« tiné, que vous en seriez content. S'il en était
« autrement, je pourrais vous offrir, Monsieur,
« une répétition d'un sujet que j'ai fait pour
« M. le prince d'Aremberg : c'est un brigand
« mourant. J'ai profité de l'occasion d'un ami
« pour l'envoyer ; il doit arriver peu de jours
« après celui que j'avais premièrement pensé à
« vous faire parvenir. Si le voyage de Rome à
« Paris n'était pas aussi long, j'aurais été moi-
« même le porteur de mes tableaux, pour rece-
« voir vos conseils et m'inspirer de vos beaux
« ouvrages. Je me flatte qu'un jour mon désir
« ne sera pas trompé. »

Le tableau dont il est question dans cette lettre représente de jeunes pâtres de l'Apennin soignant une chèvre blessée. Cependant le gouvernement français laissa passer sept années sans acheter ni commander aucun ouvrage à Robert. Avant que le peintre neufchâtelois eût sacrifié la valeur d'un de ses chefs-d'œuvre pour obtenir l'honneur de figurer au musée du Luxembourg au milieu de ses anciens condisciples, un second tableau, *commandé* à Robert comme le premier, venait orner le salon du peintre de *Psyché*.

« Rome, ce 14 septembre 1826.

« C'est avec un sentiment bien vif de recon-
« naissance, Monsieur, que je viens, en vous
« faisant remettre le second tableau que vous
« m'avez fait l'honneur de me demander, vous
« témoigner combien cette marque réitérée
« de votre bienveillance et de l'intérêt que vous
« voulez bien porter à mes ouvrages m'a flatté
« et m'a rempli de ce courage si nécessaire
« lorsqu'on cherche à faire de nouveaux pas
« dans la carrière difficile des arts. Mais, tout
« en en jouissant par la vanité la plus permise
« à un artiste, je suis dans l'appréhension de
« n'avoir pas réussi à vous intéresser, je ne
« dirai pas autant que j'en aurais le désir, mais
« autant que mes facultés me l'ont permis. Il
« y a tant d'artistes de talent actuellement à
« Rome qui traitent le genre avec succès,
« qu'il devient très-difficile de trouver des su-
« jets originaux et des costumes qu'on n'ait
« pas vus, ce qui met presque une impossibi-
« lité à conserver de la part du public la même
« attention et cette approbation que les artis-
« tes attirent sur leurs ouvrages par la nou-
« veauté quelquefois bien plus que par le mérite
« seul. Quoi qu'il en soit, ce mérite peut exis-

« ter, ce me semble, dans tous les genres, et
« dans la quantité de tableaux que l'on fait,
« il y en a toujours que l'on place au premier
« rang, et qui reçoivent pour cette raison des
« applaudissements unanimes. Pour prouver
« ce que j'avance je n'aurais qu'à citer vos
« beaux ouvrages, Monsieur ; mais la crainte
« de blesser votre modestie m'empêche de m'é-
« tendre davantage sur ce sujet.

« C'est mon ami, M. de B..., qui est chargé
« par moi, Monsieur, de vous remettre le petit
« tableau qui représente une mère pleurant
« sur le corps de sa jeune fille. C'est un usage
« généralement répandu dans les Etats du Pape
« que, aussitôt après la mort des habitants,
« on expose leurs corps dans leurs maisons
« avant que les confréries ne les emportent dans
« leur dernière demeure. Dans les montagnes,
« cet usage est bien plus pittoresque à cause
« des costumes ; j'en ai été témoin plusieurs
« fois, et j'ai vu le sujet que j'ai représenté. Si
« j'apprenais que ce tableau vous satisfît, Mon-
« sieur, ma joie serait entière, et si vos gran-
« des occupations vous empêchent de me faire
« vos observations dans une lettre, je vous
« supplie de les communiquer à M. de B..., qui
« ne manquera pas de me les faire connaître

« J'aurais voulu trouver plus tôt l'occasion de « vous faire, Monsieur, mes remerciements « empressés. J'espère, au prochain Salon, pou-« voir de vive voix vous dire, Monsieur, com-« bien je me trouve honoré des marques que « j'ai reçues de votre bienveillance; je vous « prie, Monsieur de vouloir bien me la conser-« ver. »

Des commandes ne suffisaient pas à l'intérêt croissant que Gérard prenait aux succès de Robert. Il ne le soutenait pas seulement de sa bourse; il l'aidait encore de la sincérité de ses conseils : générosité plus rare que la première, et qui, de la part d'un artiste émérite à l'égard d'un homme qui grandissait chaque jour, était la preuve d'une force d'âme plus qu'ordinaire.

« Mon cher Monsieur Robert,

« J'ai reçu, non par M. de B..., que je n'ai « point encore vu, mais par M. Dupré, le ta-« bleau que vous avez eu la bonté de m'annon-« cer par votre lettre du 14 septembre. Le « choix du sujet m'avait causé quelque inquié-« tude qui s'est bientôt dissipée à la vue du ta-« bleau. Ainsi ce que pourra vous dire à cet « égard mon ami B... ne doit vous donner au-

« cune espèce de regret. Votre composition « est simple, noble et touchante : j'ai revu avec « plaisir ces costumes qui, heureusement pour « moi, n'ont point changé. Cette scène m'a « paru d'autant plus vraie qu'elle m'a rappelé « en partie celle dont j'ai été témoin dans ma « jeunesse : une fille de campagne qui servait « chez ma mère mourut ; ses parents vinrent « pleurer sur son corps et lui rendre les der- « niers devoirs. Vous savez, Monsieur, tout « le cas que je fais de votre beau talent, et « avec quel plaisir j'ai vu vos succès si juste- « ment mérités. Si je me permets quelques « observations, comme vous avez bien voulu « m'y autoriser, je vous prie de les regarder « comme une preuve de la haute estime que « j'ai pour votre mérite.

« D'après ce dernier ouvrage, je crains (fran- « chement) que vous n'adoptiez une manière « un peu rude, non par l'excès du fini, mais « parce que les contours semblent peints à sec. « Les plis de la manche de la mère ont quelque « roideur, et la tête est peut-être trop virile. « Je suis ennemi de la beauté systématique ; « mais, dans toutes les classes et à tous les « âges, il y a, surtout chez le peuple que vous « savez si bien peindre, un genre de beauté re-

« lative que vous pouvez mieux que bien d'au-
« tres découvrir et retracer. Enfin, permettez-
« moi de vous rappeler que c'est au dessin et
« au caractère que vous avez su donner à ce
« genre, qu'on avait traité un peu trop négli-
« gemment avant vous, que vous devez la ré-
« putation bien méritée dont vous jouissez.
« Quoique je n'aie pas l'avantage de connaître
« votre personne autant que votre talent, je
« suis sûr que je ne vous blesserai pas en vous
« parlant aussi sincèrement. Des gens qui étu-
« dient de bonne foi pour approcher de la vé-
« rité doivent toujours s'entendre.

« Ce sera avec un bien véritable plaisir que
« l'on vous verra arriver à Paris l'automne
« prochain, et personne, vous devez le croire,
« n'en sera plus charmé que moi.

« F. Gérard.

« Lundi, 13 novembre. »

La réponse de Robert est digne, modeste, affectueuse. Il fallait avouer qu'on ne rencontre pas tous les jours de tels *dessous de carte*. Cette nouvelle lettre est l'intermédiaire naturel entre *l'Improvisateur napolitain* et *le Retour de la Madonna dell' Arco*.

« Rome, ce 21 décembre 1826.

« Monsieur,

« La lettre dont vous avez bien voulu m'ho-
« norer m'a procuré une de ces jouissances
« que l'on éprouve rarement. La bienveillance
« que vous voulez bien avoir pour moi et l'in-
« térêt que vous montrez à mes travaux sont de
« bien puissants motifs pour m'encourager à
« chercher de tout mon pouvoir à ne pas pa-
« raître au nouveau Salon indigne des éloges
« que vous voulez bien me donner.

« Je vous remercie, Monsieur, et je reçois
« avec la plus vive reconnaissance les obser-
« vations que vous avez pris la peine de me
« faire sur le petit tableau que je vous ai fait
« remettre. Je les aime de tous, mais elles me
« sont d'autant plus précieuses de vous, Mon-
« sieur, qu'elles me viennent de l'artiste le
« plus distingué de ce siècle. Toutefois, si vo-
« tre critique a été si peu sévère, je l'attribue
« à votre indulgence et à votre bonté. Je re-
« connais que, dans mes derniers ouvrages,
« j'ai eu une propension à tomber dans la sé-
« cheresse et la maigreur. Aussi chercherai-je
« dorénavant à me préserver de cet écueil, en

« me rappelant toujours vos conseils et vos
« observations.

« M. B..., que j'ai eu le plaisir de voir dès « son arrivée à Rome, n'a pas été longtemps « avant de m'instruire que vous auriez désiré « un autre sujet; cette raison m'a fait écrire à « mon ami de B......, pour lui dire de vous « prier, Monsieur, de vouloir bien lui remettre « le tableau; je le chargeais en même temps de « le faire tenir à M. le baron de Fagel, ministre « des Pays-Bas à Paris, qui en attend un de moi « de même proportion. La peine que j'éprou- « vais de ne pas vous satisfaire a disparu en « recevant la lettre dont vous avez bien voulu « m'honorer, Monsieur, et je m'estime heu- « reux que, après avoir eu la crainte de voir « mon tableau reçu peu favorablement, vous « ayez daigné, au contraire, m'en faire des « éloges.

« Mon impatience de revoir Paris est grande, « et ce qui l'augmente encore, c'est la certi- « tude d'avoir de vous, Monsieur, un accueil « bienveillant. Il me reste à désirer d'y paraî- « tre avec quelques ouvrages qui puissent, je « ne dis pas augmenter, mais me conserver « le succès que j'ai obtenu au dernier Salon. »

Nous voici arrivés à la *grande négociation*; il

s'agit de faire consentir le gouvernement français à donner 6,000 francs d'un chef-d'œuvre qui en vaut aujourd'hui plus de 30,000. Mais la providence de Gérard est toujours là.

« Rome, ce 4 janvier 1818.

« Monsieur,

« Si je prends la liberté de vous adresser « cette lettre, c'est parce que je me trouve « obligé de rester à Rome pour terminer quel- « ques tableaux; que, prévoyant ne pouvoir « cette année faire le voyage que je m'étais « proposé et ne pouvant aller vous présenter, « Monsieur, mes très-humbles remerciements « pour les bontés que vous avez eues pour moi « et l'intérêt que vous montrez à mes ouvra- « ges, je viens avec confiance vous prier de me « donner encore quelques preuves de cette « bienveillance qui m'honore tant et qui m'est « si précieuse.

« Lorsque cette lettre vous parviendra, M. le « comte de Forbin aura reçu un de mes ta- « bleaux, qui dans le mois de novembre a été « expédié à son adresse; il représente un épi- « sode du retour de la fête de *la Madonna dell'* « *Arco*, près de Naples. Je serais extrêmement « flatté qu'il ne fût pas jugé indigne de faire

« partie de la belle collection moderne du « Luxembourg, et, dans cette espérance, j'ai « refusé les assez belles propositions que plu- « sieurs amateurs m'ont faites ici. J'ai pris la « liberté d'écrire à M. de Forbin ; mais comme « je n'ai pas l'honneur d'être connu beau- « coup de monsieur le directeur des musées, « je crains que ses grandes occupations ne « lui fassent perdre de vue mon tableau et « mes recommandations. Vos travaux, Mon- « sieur, ne sont pas moins importants ; mais « votre obligeance m'est tellement connue que « je me hasarde à venir vous prier de vouloir « vous intéresser à mon tableau, qui se trouve « sans maître et sans aucun protecteur. Mon « ami, M. de B..., s'est chargé de le faire ver- « nir et encadrer, et me remplace à Paris pour « tout ce qui regarde mes affaires.

« Votre influence est trop grande, Monsieur, « pour pouvoir douter que, si vous jugez mon « tableau digne d'occuper la place que je lui « souhaite, vous ne puissiez me procurer ce « grand encouragement, qui me serait néces- « saire pour me donner la volonté d'entre- « prendre quelque sujet plus important, et qui « me ferait sortir d'un genre trop restreint. « Les conseils que vous avez chargé M. de B...

« de me transmettre à la suite de la dernière « exposition me sont toujours présents, et, si je « n'ai pu les suivre, c'est un effet de circon- « stances malheureuses. J'ai fait une perte dans « ma famille qui m'a été extrêmement sensible « et qui m'a détourné longtemps de mes occupa- « tions ; et c'est de n'avoir pu envoyer un su- « jet historique qui me fait différer mon voyage « à Paris. Il n'y aurait que quelques raisons « qui m'engageraient encore à le faire : celle « d'une prolongation de l'exposition et la nou- « velle que mon dernier ouvrage a été accueilli « favorablement.

« Je désire avec une si grande impatience « voir les productions marquantes qui ont paru « depuis dix ans à Paris, et entre autres celles « qui sont sorties de votre atelier, Monsieur, « pour m'instruire à leur vue, qu'il me faut « des motifs bien forts pour me retenir encore « ici.

« En venant vous prier, Monsieur, de vous « intéresser à moi, je ne laisserai pas échapper « cette occasion de vous prier aussi de vous « intéresser aux premiers essais de mon jeune « frère [1], qui est venu me trouver il y a quel-

[1] Aurèle Robert.

« ques années et qui mérite sous tous les rap-
« ports la bienveillance générale. Il a exposé
« l'intérieur en ruines de la basilique de Saint-
« Paul hors les murs, aussitôt après l'incendie
« qui l'a consumée, et une vue prise dans la
« basilique de Saint-Jean de Latran. Veuillez me
« pardonner, Monsieur, mes prières peut-être
« indiscrètes et recevoir les vœux que je forme
« pour vous à ce renouvellement d'année.

« Je n'ose vous dire, Monsieur, avec quelle
« joie je recevrai directement les observations
« que vous aurez faites sur mes tableaux et
« entre autres sur le dernier que j'ai envoyé ;
« je craindrais même de vous en prier ; votre
« temps, Monsieur, est trop précieux ; mais
« mon ami de B... me transmettra encore vos
« conseils, et se rendra immédiatement à votre
« invitation, si vous avez quelque chose à lui
« dire et si vos occupations vous le permet-
« tent. »

« Rome, ce 14 juillet 1828.

« Monsieur,

« Je cherche inutilement des expressions
« pour vous peindre ma vive reconnaissance,
« et mon cœur souffre de ne pouvoir vous faire

« connaître que bien mal combien de senti-
« ments délicieux la lettre que vous m'avez
« fait l'honneur de m'écrire m'a fait éprouver.
« Je m'attendais bien peu à une attention aussi
« distinguée et à tant de bonté et de bienveil-
« lance.

« En apprenant que mon tableau a été ac-
« quis pour le roi, j'ai dû penser que je vous
« devais, Monsieur, ce bel encouragement.
« Plusieurs fois j'ai pris la plume pour vous
« exprimer mes remerciements; mais *un mal mo-*
« *ral, dont trop souvent j'ai lieu de me plaindre*,
« m'empêcha de terminer ma lettre et m'obli-
« gea à faire un voyage. J'ai été faire un séjour
« dans les marais Pontins et dans les monta-
« gnes qui les avoisinent ; j'en suis revenu il y
« a quelques jours seulement, et c'est à mon
« retour à Rome que j'ai eu le grand plaisir de
« trouver votre si excellente lettre, Monsieur,
« qui, je l'assure, est l'encouragement le plus
« grand que j'aie encore obtenu.

« Vous voulez bien me dire, Monsieur, que
« le prix qu'on a mis à mon tableau est trop
« au-dessous du mérite que votre indulgence
« veut y voir; mais ne suis-je pas grandement
« récompensé par l'honneur d'avoir un de mes
« ouvrages dans les galeries d'une nation à la-

« quelle je voudrais appartenir ? Cet avantage
« serait inappréciable à mes yeux, si je pouvais
« l'envisager comme une adoption.

« J'ai été aussi étonné que flatté de ce que
« vous voulez m'apprendre à l'égard d'une dis-
« tinction que, à mon idée, beaucoup doivent
« recevoir à ma place [1]. Si cet honneur m'était
« réservé, je l'attribuerais bien plus à la bien-
« veillance de personnes importantes qu'à mon
« talent ; je ne puis espérer que la vôtre, Mon-
« sieur : ainsi ce serait encore un motif bien
« grand de nouvelle reconnaissance : mais je
« n'en ai plus besoin pour que mes vœux les
« plus ardents vous suivent sans cesse.

« Combien l'espérance de vous voir ici, Mon-
« sieur, serait délicieuse pour moi, si je pou-
« vais l'avoir ! Mais je ne puis penser que
« l'existence éclatante que vous avez à Paris
« puisse être remplacée par la vie monotone
« que vous trouveriez à Rome. Je crois cepen-
« dant que le calme dont on y jouit et la beauté
« de son ciel auraient des charmes pour vous.
« Le génie si brillant qui vous a déjà fait pro-
« duire tant de chefs-d'œuvre serait si bien
« placé sur la terre poétique et pittoresque qui

[1] Robert ne fut décoré qu'en 1830.

« a vu Raphaël, Michel-Ange, Poussin, sur
« la terre qui doit se plaindre de ne les pas
« avoir vus dignement remplacés, et qui serait
« certaine d'une nouvelle gloire, si elle pou-
« vait s'honorer de vous y posséder avec vos
« pinceaux. »

On dira peut-être : Il n'est pas étonnant que Gérard ait pris tant d'intérêt à un artiste qui ne pouvait lui faire ombrage. En définitive, Robert était un *peintre de genre*, et, quelque élévation qu'il sût donner à son talent, les peintres d'histoire avaient peu de chose à craindre de sa rivalité. Mais d'abord le public prenait fort au sérieux cette nouvelle manière; on mettait déjà Robert au premier rang. Tout autre que Gérard aurait pu en concevoir de la jalousie. Loin de là, c'était lui qui gourmandait la timidité du jeune maître et qui l'encourageait à agrandir l'horizon de son talent.

« Rome, 14 juin 1830.

« Monsieur,

« Je suis heureux que le départ de Schnetz
« m'offre l'occasion de vous écrire, pour vous
« exprimer combien le souvenir que vous vou-

« lez bien garder de moi me cause de plaisir. « MM. Constantin et Lemoyne m'ont fait part « des salutations dont vous avez bien voulu les « charger pour moi. Je viens vous en remer- « cier, Monsieur, et vous dire que j'aurais « cherché l'occasion de le faire plus tôt si « j'eusse pu penser que mes lettres avaient « quelque intérêt pour vous ; mais comme je « ne peux pas le croire, je dois ménager cette « jouissance pour qu'elle ne devienne pas pour « vous un ennui.

« Je commencerai toujours par vous parler « de ma reconnaissance pour tout ce que vous « avez fait pour moi ; car les encouragements « que vous m'avez donnés m'ont été on ne peut « plus avantageux en me donnant une con- « fiance qui a fait que je ne me suis plus tour- « menté pour la réussite comme avant de les « recevoir, ce qui m'a rendu plus heureux que « je ne l'aurais été. Ainsi il me semble que, « pour cette raison, je ne dois jamais oublier « vos bontés, mais en conserver un souvenir « constant ; c'est ce que je fais, Monsieur, et « ce qu'il me serait si doux de vous protester « autrement que par des paroles.

« J'ai l'espérance de voir la prochaine ex- « position ; cette époque me donnera bien des

« joies; celle de vous trouver, Monsieur, en « bonne santé, de vous parler de mes senti- « ments de gratitude, de recevoir vos conseils, « sera certes la plus grande.

« Je voudrais pouvoir faire un tableau (fi- « gures de grandeur naturelle), et si je l'en- « treprends, ce seront vos conseils qui m'y au- « ront déterminé, et j'y ajouterai que ma « grande envie d'essayer de faire du grand ne « pourrait m'en donner le courage, si elle n'é- « tait soutenue par les observations dont vous « avez fait part à mon ami, M. de B..., lors de « la dernière exposition.

« Je termine dans ce moment un tableau qui « peut servir de pendant, comme sujet et « comme grandeur, à celui qui a été exposé « au dernier Salon. Le sujet est un campement « de moissonneurs dans les marais Pontins. « Plusieurs personnes l'ont vu et m'en ont fait « quelques éloges; mais pour cela je ne m'a- « buse point, et je pense que, pour avoir réussi, « il faut plus que l'assentiment des amis et « connaissances. Si je pouvais cependant avoir « le vôtre, Monsieur, j'attendrais avec assez de « tranquillité le grand jugement.

« Je présume que vous êtes occupé à quel- « que travail considérable, Monsieur, et que

« la prochaine exposition en sera enrichie.
« Comme j'espère en jouir, je me flatte que
« j'en recevrai une bien bonne leçon ; j'en ai
« du moins la volonté. »

Ici la scène devrait changer d'aspect. L'heure de la révolution a sonné, et l'apparition des *Moissonneurs* a placé Robert sur le pinacle ; il est devenu le favori, l'homme à la mode, et Gérard, après avoir résigné volontairement la haute position qu'il avait occupée pendant quinze ans, voit s'élever autour de lui un mur d'indifférence et d'ingratitude. Mais ce double déplacement n'a exercé aucune influence sur l'âme droite et pure de Robert ; il continue de s'adresser à son ancien protecteur avec cette déférence inconnue au commun des hommes quand elle cesse d'être intéressée.

« Venise, ce 31 mai 1832.

« Monsieur le Baron,

« Depuis mon départ de Paris, j'ai eu l'in-
« tention de vous écrire pour vous remercier
« de votre accueil bienveillant et flatteur, et
« pour me rappeler à votre souvenir. Et pour-
« tant je suis arrivé à cette époque sans l'avoir
« fait, parce que, jusqu'à présent, je n'ai pu

« vous dire que je m'étais rappelé, ou, pour
« mieux vous dire, que j'avais mis à profit vos
« excellents conseils, et que vos encourage-
« ments avaient été suivis de quelques résul-
« tats avantageux. Pendant mon séjour en
« Suisse, la révolution qui m'y a suivi m'a em-
« pêché de m'occuper d'autre chose. Je suis
« ensuite parti pour Florence, où, ne comptant
« faire qu'un séjour passager, je ne me suis
« pas installé, et je n'ai rien fait. Je me rappe-
« lais votre atelier, Monsieur, et vos beaux ta-
« bleaux commencés, et je me trouvais si blâ-
« mable de ne pas m'occuper sérieusement et
« suivre votre exemple si laborieux que je n'ai
« pu vous l'écrire. Enfin je me suis décidé à
« venir ici pour y chercher un sujet caracté-
« ristique. Les premiers temps j'ai bien cher-
« ché, j'ai été bien indécis sur ce que je devais
« entreprendre; enfin je me suis décidé à pla-
« cer ma scène à Palestrina, où les habitants
« conservent encore beaucoup d'originalité
« dans les costumes et les physionomies. Je
« dois vous dire, Monsieur, que cette popula-
« tion est entièrement composée de pêcheurs
« qui font des voyages assez lointains, et qui
« sont tous en proie aux dangers fréquents de
« l'Adriatique.

« Ayant l'intention de faire un tableau de « mœurs, j'ai pensé à essayer ma composition « de manière à rendre ce qui m'a frappé, et « c'est dans les préparatifs d'un départ pour la « pêche d'hiver que je crois avoir trouvé assez « de matériaux pour en faire une scène.

« Je voudrais pouvoir vous soumettre mes « idées sur cela; mais je fais mes tableaux « d'une manière si singulière qu'il ne m'est « possible d'en donner la description que quand « ils sont près d'être terminés, et le mien est à « peine commencé.

« Je ne peux faire une ébauche arrêtée, car « je ne peux conserver les mêmes motifs; la « nature que je vois chaque jour, que j'observe « sans cesse, me fournit des idées nouvelles, « des mouvements de figures différents; je fais « des changements à n'en plus finir, et pour- « tant je ne sais comment j'arrive au terme « après un embrouillement où quelquefois je « ne me reconnais pas moi-même.

« La nature est si difficile à rendre, surtout « celle qui n'offre au premier aspect que l'ap- « parence de la misère! C'est un travail d'y « trouver de la noblesse et de l'élévation, et « c'en est un autre aussi que de rendre ce qu'on « a trouvé, ce qui nécessite bien des observa-

« tions et beaucoup de persévérance pour ar-
« river à un résultat heureux. Je trouve que
« beaucoup de choses conservent ici un cachet
« tout à fait oriental qui vient des rapports
« passés ; ils ne sont plus qu'une ombre actuel-
« lement. Du reste, on est bien tranquille, et le
« gouvernement est doux ; on s'y occupe peu
« de politique, ce qui est un avantage pour les
« artistes. Mais, pardon, Monsieur, si je vous
« parle autant de moi et de ce qui me concerne ;
« je devrais vous parler de mon désir de voir
« les tableaux auxquels vous vous occupez. Je
« me rappelle avec un sentiment d'admiration
« si vrai cette scène de la peste qui me fait
« toujours penser que, pour réussir dans les
« arts, il faut parler à l'âme !

« J'ai reçu l'autre jour une lettre de Schnetz
« qui m'a fait un grand plaisir en m'apprenant
« que votre santé n'a pas souffert pendant la
« calamité qui a tant affligé Paris, etc... »

« Venise, 28 juillet 1832.

« Monsieur,

« Je ne sais comment je pourrais vous expri-
« mer mes sentiments de reconnaissance pour
« l'excellente lettre que vous m'avez fait l'hon-

« neur de m'adresser. Je n'osais espérer que « vos occupations vous laissassent le temps de « penser à moi; cette marque d'attention m'a « procuré un plaisir d'autant plus vif que je « ne pouvais me flatter dans ma solitude de « Venise d'occuper quelques-uns de vos mo- « ments.

« Comment vous dire aussi combien j'ai été « sensible au charmant souvenir que vous avez « remis pour moi à mon frère? Je ne vous ca- « cherai pas que je me rappelais souvent que, « quelques jours avant mon départ de Paris, « vous aviez bien voulu me promettre la belle « lithographie de votre sublime tableau de « *l'Amour et Psyché*, et je désirais trouver un « moyen de vous en faire souvenir, tellement « mon envie de l'avoir était grande; vous m'a- « vez empêché de faire une indiscrétion, et « vous avez joint à cet objet de mon désir un « autre trésor que je reçois avec le même « plaisir et la même reconnaissance. Je jouis « par avance de l'effet que ces belles gravu- « res produiront sur moi. Tout en admirant « les belles peintures vénitiennes, je commence « à en être fatigué; elles sont trop pour l'as- « pect et pas assez pour le sentiment; c'est ce « qui me fait désirer l'arrivée de mon frère,

« qui m'apportera vos belles compositions, si « touchantes et si nobles. Il n'a pu passer en « Suisse sans s'arrêter quelque temps dans « notre famille ; j'espère pourtant que son sé- « jour ne s'y prolongera pas. Aussitôt après « avoir reçu votre lettre, j'ai fait demander à « la poste la lettre adressée à M. Pradier ; ne « l'y ayant pas trouvée, j'ai présumé que M. Ci- « cognara l'avait reçue, et je ne me suis pas « trompé. J'ai été l'informer qu'il était porteur « pour lui d'un beau cadeau de votre part. Il « vous en écrira, car il prise bien grandement « et avec raison tout ce qui lui vient de vous. « Sa santé est bien délabrée ; c'est un malheur « pour les arts en Italie, car c'est le seul homme « qui s'en occupe avec passion quand il peut le « faire. Je le vois toujours avec un nouveau « plaisir ; car malgré sa faiblesse et l'ennui « qu'il éprouve de son état souffrant, il s'é- « chauffe encore en parlant des arts.

« Ce que vous me dites de votre santé m'af- « flige et me donne bien de la tristesse ; j'es- « père pourtant qu'après le malaise que vous « avez pu éprouver, et qui était bien naturel « par toutes les craintes qui ont agité la capi- « tale, vous vous trouverez mieux. Je désire- « rais pour vous seulement quelques mois pas-

« sés en Italie : on y est si tranquille et si calme !
« Ce n'est pas à dire pourtant qu'on n'y res-
« sente pas des atteintes d'indisposition, puis-
« que pour mon compte je puis m'en plaindre,
« et que depuis deux mois je n'ai presque pas
« pu travailler. Ce que vous voulez bien me
« dire du tableau qui m'occupe à présent est
« un encouragement qui m'y fait travailler avec
« plaisir : votre approbation est un stimulant
« qui produit toujours sur moi les plus heu-
« reux effets ; mais un autre qui ne me serait
« pas moins avantageux serait de vous voir
« produire vos belles et grandes conceptions. »

Nous touchons au douloureux dénoûment de cette belle existence. Robert se donna la mort le 19 mars 1835. Sa dernière lettre à Gérard fut écrite moins de deux mois avant cette catastrophe.

« Monsieur le Baron,

« J'ai désiré le moment de me rappeler à
« votre souvenir avec une grande impatience,
« et je me suis plaint bien souvent de le voir
« se reculer. Mais mon désir de vous parler de
« ma reconnaissance a toujours été contrarié :
« il m'eût été pénible de vous écrire dans de

« mauvaises dispositions d'esprit; je n'aurais « fait que vous ennuyer de plaintes sans nom- « bre, j'ai voulu vous les éviter. Vous avez ap- « prouvé mon retour en Italie, mais vous au- « riez peut-être blâmé mon inconséquence de « venir dans un pays que je ne connaissais « point, pour y commencer de suite un tableau « qui aurait demandé des études préliminaires « et bien des observations. Enfin après bien « trop de peines et de temps je suis arrivé à « le finir. Quoiqu'il ait été vu ici avec intérêt, « je ne sais encore ce que je dois en penser. Je « ne vous parlerai pas de ma longue persévé- « rance ni de tout ce qu'elle m'a fait surmon- « ter : elle pourrait m'attirer une trop grande « indulgence, qui ne pourrait s'accorder avec « le jugement juste qu'un artiste doit savoir « écouter et dont il peut profiter. J'ose le ré- « clamer de vous, Monsieur ; j'ai toujours ap- « précié grandement vos conseils et j'y attache « tout le prix qu'ils méritent. Votre approba- « tion serait un des encouragements que j'ai- « merais avoir. Personne plus que moi ne sait « tout ce qu'elle a de flatteur ; mais je ne vou- « drais pas que trop de bonté me la fît obtenir.

« Schnetz me fait le plaisir de m'informer « que votre santé est bonne, et il me parle même

« de votre bon souvenir ; je ne sais comment « vous en remercier assez. Mon frère me parle « bien souvent des bontés que vous avez eues « pour lui ; veuillez être sûr qu'il mérite votre « bienveillance par les sentiments qu'il a pour « vous. Je serais heureux d'apprendre que ses « tableaux méritassent votre attention, Mon- « sieur. Il en aura plusieurs à l'exposition qui « ont reçu des éloges ici. Bien des raisons me « privent du plaisir de retourner à Paris ac- « tuellement ; l'espoir de retrouver en vous « une affection qui m'honore m'y aurait beau- « coup attiré. Le bonheur d'entendre vos rai- « sonnements et l'avantage de voir dans les « productions de votre génie ce sentiment de « noblesse et de dignité qui, quand il est aussi « bien accompagné, les place où il est si diffi- « cile d'arriver, auraient été bien sentis.

« Je vous prie de croire, Monsieur, que je « regarderai toujours comme des faveurs par- « ticulières les marques de votre souvenir. »

Quelle gravité dans cette tristesse ! quelle raison dans ces pressentiments ! quelle honorable persistance dans ces marques d'un affectueux respect ! N'est-il pas évident qu'une maladie affreuse, inévitable, a pu seule porter un

homme si droit, si modeste, si religieux, à un acte de folie tellement contraire à tous ses principes? On peut chercher à deviner les causes qui accrurent sa mélancolie; mais toute explication directe de ce suicide dans laquelle on ferait intervenir un acte libre de la volonté me semblerait désormais un outrage à une des mémoires les plus pures qu'un artiste ait jamais laissée.

J'espère que l'effet de ces communications ne sera pas perdu : la vérité a un langage sur lequel personne ne peut se méprendre. On aimera mieux Robert, et l'on ne se contentera plus d'admirer Gérard. Le secret de cette nature, dont la fierté consistait à cacher tout le bien qu'elle faisait, ce secret, dis-je, sortira du tombeau pour protéger un caractère trop longtemps méconnu.

Mais ce n'est pas tout : il faut encore montrer Gérard sous un autre aspect. Il n'avait pas seulement des rivaux à combattre, de jeunes talents à produire et à encourager; comme tous les hommes distingués et heureux, il était entré dans la carrière avec des compagnons qui, la plupart, étaient restés fort en arrière de lui. Il rencontrait souvent cet impitoyable tutoiement de ceux qui aiment à nous rappeler,

comme un reproche, les temps d'une trompeuse égalité. Gérard avait de l'aisance; la largeur de ses manières et ses habitudes d'hospitalité lui faisaient supposer de grandes richesses; et le privilége du tutoiement semblait autoriser, chez ses anciens camarades, des importunités d'un autre genre. Mais les plus malheureux, on le sait, ne sont pas ceux qui se montrent : une dignité personnelle qui survit à la fortune porte à enfouir dans l'ombre une indigence que le monde, quoi qu'on en dise, ne trouve jamais honorable : la faim, avec toutes ses horreurs, vient s'asseoir au chevet du pauvre honteux. Alors, quand on parvient à deviner cette sorte de misère, la charité suprême consiste dans la délicatesse qu'on met à secourir. Gérard, qui laissa s'égarer tant de témoignages flatteurs pour son amour-propre, avait conservé cette lettre, tracée d'une main défaillante par le plus obscur de ses anciens amis.

« Mon cher Gérard, j'ai reçu les 1000 fr.
« que tu m'as envoyé (*sic*), comme le prix de
« plusieurs esquisses que je t'avais donné (*sic*).
« J'espère que tu voudras bien en choisir par-
« (mi) celles qui sont encore chez moi pour
« remplir mes intention (*sic*), c'est-à-dire te

« donner des marques de l'estime et de l'ami-
« tié que je ne cesserai d'avoir pour toi qu'en
« cessant d'exister, et, je te l'avouerai, j'es-
« time plus le prix que (tu) parais mettre à
« quelques (-unes) de mes pensées que tous les
« avantages pécuniers (*sic*) que j'en pourrais
« recueillir.

« J'ai reçu de M. Gérard la somme de
« 1000 fr., laquelle, avec celle de 700 fr. pré-
« cédemment reçue dudit sieur, complète le
« prix des trois sujets qui ont été acquis.

« Paris, le 21 juillet 1817.

« A.-G. Dardel, statuaire.

« *P. S.* Je t'embrasse de tout mon cœur, et
« te prie d'embrasser pour moi Mme Gérard. »

En marge de cette lettre je trouve la note suivante : « M. Dardel était un ancien ami de M. Gérard, tombé dans la gêne la plus grande. M. Gérard l'a fait soigner à son insu pendant sa dernière maladie et a payé son enterrement. — M. Gérard n'avait fait que semblant de vendre ces esquisses : elles sont encore ici. »

X

•

Toutes ces citations m'ont dégoûté de ma prose. J'aurais encore à peindre la vie extérieure de Gérard, et surtout son salon : j'y renonce. Sans doute c'était une création admirable, et presque une institution pour les arts que ce rendez-vous de toute l'Europe, où la plus exquise politesse ne servait qu'à mieux constater la royale indépendance de l'artiste qui se maintient dans son domaine. Mais on a souvent entretenu le public du salon de Gérard; et d'ailleurs, après avoir pénétré dans le vif de l'âme, il me serait difficile de m'étendre longuement sur un genre de distinction qui, chez un autre, aurait pu être la conquête

d'un égoïsme habile et d'un calcul persévérant.

J'aime mieux finir par une indiscrétion : on m'a confié des notes jugées informes par la main qui les a tracées. Je les donne pourtant telles qu'elles m'ont été remises ; car je ne pourrais m'en servir sans les gâter. Les amis de Gérard reconnaîtront cette main à l'émotion vraie, à la pieuse fidélité qui la guident. Les personnes indifférentes n'ont aucun besoin d'une garantie plus sûre.

« Personne ne méprisait plus la peine du travail que lui. Il avait l'habitude de dire en riant, pendant qu'il faisait des changements énormes dans ses tableaux et qu'il abattait des choses que nous pleurions : « *Fare e disfare è sempre lavorare.* »

« Il savait mieux que personne se faire seconder dans son travail, mais personne n'a le droit de se targuer de ce secours tout matériel qu'on lui prêtait. Le marchand de couleurs n'aurait pas moins de raison pour se vanter que ceux qui ont mis la main à ses tableaux. Sa manière de procéder, comme celle de tout maître intelligent et raisonnable (je suppose), était celle-ci.

« Il arrêtait ses compositions en établissant

de sa main sur la toile le dessin et l'effet par une première ébauche; ensuite venait l'aide matérielle, qui consistait à couvrir du ton convenable et convenu le morceau indiqué pour le travail de la matinée, et pendant ce travail, lui, toujours présent et s'occupant d'une autre partie du tableau, reprenait souvent dans la pâte fraîche et finissait de sa main le morceau, y laissant sa touche et tout ce qui y restait d'intellectuel. Ceci n'empêchait pas qu'il ne fît dans ces mêmes tableaux, entièrement, *di proprio pugno*, les choses plus friandes et plus délicates : d'abord toutes les chairs et absolument tous les fonds, pour lesquels il faut une si grande intelligence de l'art.

« Il y avait tel tableau aussi où il ne laissait mettre la main à personne, par exemple la *Psyché*, les *Trois Ages*, etc.

« Il récompensait noblement ses aides.

« La flexibilité était l'une des qualités les plus admirables de son talent.

« Il est bien clair que sa main était la plus obéissante et la plus habile qu'on pût imaginer; mais cette flexibilité était le résultat de la délicatesse et de l'extrême sagacité de son esprit.

« Il s'emparait rapidement de son sujet, qui devenait si bien sa chose que, en repassant

par ses organes pour arriver à l'exécution, il n'avait plus besoin de calcul; la proportion convenable, le style, le genre d'exécution, tout découlait naturellement de cette première opération de son esprit.

« Aussi il n'avait pas à craindre d'être jamais systématique.

« Ce qui me paraît être le véritable caractère de son talent, c'est la réunion de toutes les parties de la peinture.

« En effet, on ne sera pas tenté de nier qu'il n'eût au plus haut degré l'invention, et avec quelle abondance, quelle promptitude !

« On ne lui refusera pas d'avoir été un dessinateur tantôt grand, tantôt élégant, délicat, et toujours vrai.

« Il ne se piquait point d'être un coloriste hardi, mais vrai et fin ; l'*Entrée de Henri IV*, l'*Achille, Daphnis et Chloé*, l'*Hylas* et tous ses portraits sont là pour en faire foi.

« Ce qui sera surtout un sujet d'admiration pour les connaisseurs de tous les temps, et qui complète réellement le cercle, c'est le goût exquis et la sagesse qui lui faisaient gouverner en souverain toutes ses facultés.

« C'était vraiment beau à voir pour ceux qui avaient le bonheur d'assister à son travail : il

méditait longtemps ses compositions; ensuite il jetait ses idées avec abondance et rapidité; puis il revenait à froid choisir et châtier sans aucune faiblesse paternelle.

« Il en était de même pour l'exécution : quand il avait établi, avancé un morceau, il quittait le travail, et revenait quelque temps après, non étourdiment, mais avec précaution et recueillement, pour recevoir l'impression vive et précise de ce qu'il revoyait. Avec sa parfaite organisation, c'était le plus sûr conseil qu'il pût recevoir : cependant il n'en dédaignait aucun; mais il savait bien empêcher qu'on ne les lui donnât hors de propos.

« Ceux qui ont eu le bonheur de le suivre dans tous ses moments à l'atelier peuvent témoigner combien il y était aimable, et l'on peut dire bon camarade. Quand le travail marchait bien, les chansons, les mots plaisants, les anecdotes amenées toujours par l'à-propos jaillissaient à tous moments; l'atelier était un vrai paradis. Je n'ai pas envie de dissimuler qu'il n'y eût aussi des jours de tempêtes.

« Il avait quelquefois de profonds découragements; il en eut un tel, entre autres, pendant qu'il faisait la *Psyché,* qu'il sortit de l'atelier en jurant de n'y plus rentrer; et, pour mieux te-

nir parole, il en jeta la clef au hasard dans la rue.

« Je lui ai entendu dire, pendant qu'il faisait le *Henri IV*, à la fin d'une matinée fatigante, et regardant avec désespoir la toile : « Je n'en sortirai jamais ; ce tableau-là me déshonorera ! » On connaît la suite.

« En général, quand il commençait à se fatiguer, il se faisait faire de la musique ; les partitions de Mozart et de Rossini étaient un trésor inépuisable de jouissances pour lui.

« Quand son travail ne demandait pas une trop sérieuse application, il se faisait lire ; mais si, dans le cours du travail, il lui survenait quelques difficultés, musique et lecture devenaient un sujet d'impatience qu'il ne supportait pas deux minutes.

« En général, il se faisait beaucoup lire. L'histoire et les mémoires étaient ce qu'il affectionnait par-dessus tout.

« En fait de poésie, Homère, la Bible, le Dante et Pétrarque. Il sentait vivement le mérite de l'Arioste, mais il ne le lisait que par fragments. Cette espèce de mystification continuelle que l'Arioste fait souffrir à son lecteur en s'arrêtant toujours à l'endroit le plus piquant pour reprendre un des fils de son tissu, le décourageait tout à fait.

« La correspondance de Voltaire le charmait, c'est-à-dire surtout les premiers volumes; mais il le trouvait bien petit garçon à côté du roi de Prusse dans les choses sérieuses. En somme, il préférait les primitifs; il aimait la vérité, la naïveté.

« Il aimait passionnément Cervantes. Il supportait difficilement les romans. Peut-être, s'il les eût lus lui-même, il en eût été quelquefois séduit; mais l'épreuve de la lecture à haute voix ne lui permettait guère d'en entendre de suite une vingtaine de pages. Bien entendu, *Gil-Blas* était une exception.

« Quelque bonté, quelque familiarité qu'il eût dans sa vie intérieure, personne n'était tenté d'aller trop loin avec lui; le fond de sévérité de son caractère et la délicatesse de son goût étaient une très-suffisante défense pour lui; on se sentait averti de la mesure à garder.

« Cette sévérité, qui s'exerçait beaucoup plus encore sur lui que sur les autres, lui a cependant été utile aussi.

« Sa vie se partageait presque régulièrement entre des jours de mélancolie, quelquefois très-profonde, et des jours de courage, de gaieté vive et d'une grande activité pour le travail. Son organisation paraissait avoir besoin

de cette espèce de repos ou de relâchement en dédommagement de ce qu'il dépensait dans les beaux jours.

« Je l'ai vu, dans la fleur de sa jeunesse, comblé des témoignages d'estime du souverain et du public, et gâté par le monde, je l'ai vu, dis-je, enfoncé dans un canapé, où, par parenthèse, il a passé une bonne partie de sa vie, trouvant et donnant les meilleures raisons pour se considérer comme le plus malheureux des hommes. Si par là dessus il pouvait avoir une bonne nuit, il sortait de ce nuage le plus brillant et le plus charmant des hommes. »

« Excepté pour les souverains de France et leur famille, il n'est jamais sorti de chez lui pour donner une séance.

« L'idée de sa dignité de caractère et de sa position sociale était si bien établie qu'il n'y a jamais eu besoin d'une négociation à ce sujet. Les princes qui lui ont fait l'honneur de lui demander leurs portraits y ont toujours mis une grâce et une courtoisie aussi honorables pour eux que pour lui. La chose s'est quelquefois traitée directement, et quelquefois par les intermédiaires les plus distingués.

« On a déjà raconté qu'il avait eu, un jour, trois séances de souverains : de l'empereur Alexandre, du roi de Prusse et de Louis XVIII. Rien n'est plus exact.

« Je dois faire remarquer qu'il n'a jamais abusé de sa haute considération. Le prix de ses portraits en pied (figure seule) était de 10,000 fr. à très-peu d'exceptions près, et n'a jamais dépassé 12,000 fr., pour les souverains comme pour les particuliers, à moins que ce ne fût une famille entière, comme celle de Mme Murat, de Mme Lasnes, etc. Cette brillante partie de ses travaux, qui aurait parfaitement suffi pour la carrière de bien d'autres artistes, et qui a servi utilement sa fortune et sa réputation, cette succession continuelle de demandes de portraits, n'étaient souvent à ses yeux que des incidents contrariants et des entraves pour sa véritable carrière. Aussi tenait-il, relativement, le prix de ses portraits haut, et celui de ses tableaux très-modéré.

Il n'y a certainement pas de proportion entre les 12,000 fr. d'un portrait en pied et les 18,000 fr., prix de la *Corinne*, et encore moins les 40,000 fr., prix du *Henri IV* [1].

[1] Il les a donnés, et même plus, pour faire graver ce tableau.

« Ce qui est bien regrettable, c'est la perte entière de tout souvenir de ses conversations avec les personnages illustres, à l'égard desquels il se trouvait dans une position si particulière et si favorable.

« L'empereur Alexandre, par exemple, si animé, si plein des événements dans lesquels il venait de jouer un si grand rôle, trouvant dans M. Gérard un homme d'un esprit supérieur, et dans une position toute à part et toute désintéressée, avait plaisir à laisser épancher quelques sentiments vrais et quelques idées en toute liberté.

« M. Gérard disait que ces conversations étaient des plus intéressantes. Je lui ai vu regretter, à cette occasion, de ne s'être pas mis sur le pied d'écrire ses mémoires.

« Wellington aussi était fort intéressant à entendre. Je me rappelle que M. Gérard admirait la justice et par conséquent la haute considération avec laquelle il parlait de Napoléon comme militaire.

« Malheureusement M. Gérard n'était pas homme à raconter complaisamment toutes ces choses en famille. C'était par échappée qu'on en recueillait quelques parcelles. Il en parlait volontiers avec les hommes distingués ; mais le

terrible bon goût était toujours là qui l'empêchait de se répéter pour les survenants. D'ailleurs il n'en parlait jamais à l'atelier, et peu dans son appartement, lorsqu'il avait du monde.

« Par exemple, lorsqu'il revenait de chez le roi, ce qui était intéressant pour la famille, puisqu'il s'agissait toujours ou de commandes de tableaux ou du succès plus ou moins grand que pouvait avoir eu un ouvrage qu'il avait dû soumettre au roi, c'était à grand'peine que nous l'amenions à nous donner quelques détails. Il nous fallait souvent nous contenter d'un ou de deux mots, qui, à la vérité, disaient tout.

« Il avait la plus profonde affection pour Mme Gérard. Il aimait les siens. Son frère Alexandre avait dix ans de moins que lui; on sait qu'il l'a élevé comme son fils, et l'a suivi et aidé dans sa carrière jusqu'à ce qu'il l'ait amené à une position élevée.

« Il aimait l'ordre par instinct et par principe, et se riait de tout son cœur de la manie très-générale qu'on a d'allier presque toujours l'idée du génie à celle du désordre.

« Il avait horreur du désordre, qu'il trouvait nuisible à tout.

« Dans la position où l'avait placé son mérite et avec son goût de convenance et d'ordre, il ne pouvait être indifférent à l'état de sa fortune, mais il n'a jamais agi dans cette seule vue. Sa fortune s'est faite par la force des choses. Il n'a jamais su faire une affaire, et lorsqu'il a cédé une ou deux fois en sa vie aux sollicitations de ses amis pour en essayer par leurs mains, il a perdu tout l'argent qu'il y avait mis.

« Il a été longtemps gêné comme on l'a dit, surtout pendant la première révolution, au point d'être obligé, pour épargner de quoi faire cuire ses pommes de terre, seul mets qui fût à sa disposition, d'aller se promener au soleil avec sa femme quand il avait trop froid. Depuis, on sait qu'il a gagné beaucoup d'argent, mais il l'a toujours dépensé largement et convenablement. Il en a beaucoup donné à ses aides, et pour se faire graver.

« Du reste, il ne touchait pas son argent. S'il arrivait qu'il passât par ses mains, il le portait aussitôt à Mme Gérard, qu'il qualifiait à juste titre de son ministre des finances.

« Il disait toujours qu'il n'entendait pas *la propriété*, et c'était vrai.

« Par suite de tout cela, il n'avait guère que 5 francs en monnaie dans sa poche. Ainsi, une fois il eut l'aimable idée de faire cadeau à sa femme d'une petite parure de fantaisie; il l'apporta tout enchanté, au grand plaisir de Mme Gérard; puis, un mois après, il lui dit tout sérieusement : « Ah çà! as-tu songé à aller payer cette parure? »

« Par suite de ces habitudes, et pour ne pas avoir à essuyer les sages remontrances du ministre des finances, il lui est arrivé plusieurs fois d'emprunter à un ami pour prêter à un autre. Et, au bout de quelque temps, il disait à sa femme : « Tu auras soin de remettre à .... 1000 francs qu'il m'a prêtés. » Il fallait bien en passer par là, même sans sermon. Ce n'était pas qu'il ne fût, dans toute la force du terme, *le maître à la maison*, mais il aurait tout fait pour s'éviter un mot ennuyeux.

« Il était essentiellement naturel; et si la société avait modifié quelque partie de son caractère, ou plutôt si elle le modifiait dans quelques moments, le naturel reprenait bientôt le dessus.

« Sa profession et ses habitudes ne l'obligeaient guère à se piquer de bravoure; cepen-

dant, dans sa jeunesse, pour une affaire de jalousie, il s'entêta à vouloir se battre avec l'un des plus braves officiers de l'empereur, et ce fut à grand'peine que ce militaire, qui était fort au-dessus de cela pour sa réputation, parvint à l'y faire renoncer. Je l'ai vu plus d'une fois, apercevant un groupe d'homme les bâtons en l'air, se jeter dedans du premier mouvement. Mais la vivacité de son imagination lui rendait formidables les événements politiques et leurs conséquences. En somme, il éprouvait de la terreur ou l'envie de se jeter sur les gens, selon la disposition de son esprit; mais jamais je ne l'ai vu en disposition de faiblir vis-à-vis de ceux avec qui les circonstances le mettaient en contact. Il avait toutes les qualités et les défauts qui pouvaient le défendre de ce malheur.

« Il avait l'âme fière, l'esprit prompt; il était frondeur, violent: ainsi, sans aucun calcul, il était toujours sous les armes pour l'occasion. Dans ses rapports avec les autorités de ce monde, sa dignité naturelle ne l'a jamais abandonné.

« Avec ses inférieurs, il se laissait quelquefois aller à la fougue de son caractère; mais son cœur lui faisait un devoir de réparer noblement ses torts, même envers son domestique.

« Avec ses supérieurs qui se donnaient des torts envers lui, il avait pour principe de conserver les formes les plus convenables, mais de leur administrer en même temps les leçons les plus amères, et il n'y manquait jamais dans l'occasion.

« Il avait le goût des habitudes simples. A l'âge où il était le plus brillant dans le monde, il y avait une certaine heure du soir où tout cela lui devenait à charge, au point de s'y dérober quelquefois plus brusquement que la politesse et la bonne grâce ne l'auraient voulu ; et tout cela pour aller courir vers Montmartre, dans un petit appartement où il trouvait Percier, Fontaine et Bernier, ami intime des deux autres, tous occupés à fumer et à dire des folies d'atelier. Il a continué à se réunir au Louvre à ces messieurs jusqu'à ce que sa mauvaise santé lui ait ôté l'envie de sortir.

« Quand il quittait le monde pour revenir chez lui, il était heureux comme un enfant, et son empressement était si grand pour rentrer dans son fauteuil et prendre sa pipe qu'il commençait, à la première marche, à défaire ses premiers boutons, et qu'il arrivait souvent presque déshabillé en haut.

« Quand il pouvait manquer un dîner un peu

cérémonieux, il était dans des joies d'enfant.

« En somme il avait un esprit d'indépendance indomptable ; il était incapable de se contraindre à attendre ; passé une certaine mesure, il n'y avait plus moyen d'y résister, quelle qu'en pût être la conséquence.

« Lorsqu'il fit la *Bataille d'Austerlitz*, il dut en soumettre l'esquisse à l'empereur ; il prit jour avec M. Fontaine et alla avec lui à Saint-Cloud ; mais l'empereur, dont la vie était un peu compliquée, ne put le recevoir à l'heure dite. M. Gérard avait fait l'effort surnaturel de se lever, je crois, à sept heures du matin, pour être arrivé à l'heure convenue. Après quelques moments d'attente, fatigué, bouillant d'impatience, prêt à échapper des mains de M. Fontaine, qui lui faisait toutes sortes de petites raisons pour lui faire prendre patience, M. Fontaine imagina de le faire coucher pour gagner du temps ; mais au bout de tout cela, l'empereur n'étant pas encore libre, M. Gérard remonta en voiture, et ce fut partie remise.

« Il ne gouvernait pas ceux qui l'entouraient par des paroles ou des directions calculées ; il entraînait tout par l'ardeur de sa volonté et la conviction, pour ainsi dire naïve, qu'il n'en pouvait pas être autrement.

« L'exemple qu'il donnait, le respect et le désir de le contenter qu'il inspirait au plus haut degré, et l'esprit de suite admirable auquel il a dû de produire autant, forçaient son alentour à bien faire, et tout ce qui restait longtemps près de lui se trouvait amélioré. Il ne souffrait pas plus les paroles oiseuses que les actions molles. Sa sévérité, tantôt sous la forme de l'autorité, tantôt sous celle de la moquerie, ne permettait jamais de relâche. On était toujours éveillé et sur ses gardes. Il faisait vraiment des éducations sans s'en douter.

« Il prétendait que c'était notre faute si nous ne le menions pas : un enfant avec un fil, disait-il, suffisait pour le mener ! Le fait est qu'il y avait en lui les deux choses, extrême facilité à recevoir des impressions et résistance inébranlable. En somme, il arrivait toujours à faire sa volonté. »

J'ai achevé d'ébaucher ma tâche : il n'y manque pour le moment qu'une conclusion funèbre. Le 4 janvier 1837 on se réunit encore dans le salon de Gérard ; c'était pour beaucoup une habitude de trente-cinq ans ; il ne descendit pas de sa chambre. Ces absences étaient devenues depuis quelque temps trop fréquentes

pour qu'on s'en inquiétât outre mesure. Le mercredi suivant, 11 janvier, les mêmes amis se présentèrent de nouveau; mais la maison était fermée, et les gens se tenaient à la porte pour dire aux survenants : *Monsieur le baron est mort ce matin*.

Le surlendemain, la foule du siècle se pressait une dernière fois autour d'un cercueil, comme la dernière vague d'une grande marée qui se retire.

La maladie avait été courte : les dernières heures s'écoulèrent entre l'affaissement et le délire. Déjà le silence de la mort régnait dans cette chambre : le malade parut s'agiter et proférer quelques paroles. Celle qui avait passé tant de nuits aux pieds de ce lit de douleurs se pencha pour recueillir les accents suprêmes du mourant : Gérard répétait *en italien* les prières que sa mère lui avait apprises dans son enfance.



Quivi perdei la vista, e la parola
Nel nome di Maria finì, 'e quivi
Caddi, e rimase la mia carne sola.
Io, dirò 'l vero, e tu 'l ridi tra vivi :
L'angel di Dio mi prese...

DANTE, *Purg.*, V. 100-105.

FIN.

LISTE

DES PRINCIPAUX OUVRAGES DE GÉRARD.

GENRE HISTORIQUE.

1789—Joseph reconnu par ses frères.
(Au musée d'Angers.)

1790—Suzanne justifiée par Daniel.
(Appartenant à M. de Genoude.)

Tableaux de concours pour le grand prix de Rome.

1795—Bélisaire, *gravé par* **Boucher Desnoyers**.
(A Munich.)

1795—Marius rentrant dans Rome, esquisse.
(Appartenant à M. Ambroise-Firmin Didot.)

1796—Psyché, *gravée par* **Godefroy**, *lithographiée par* **Aubry-le-Comte**.

Dans les trois années suivantes :

Dessins pour les éditions de Virgile, Racine, etc., publiées par les frères Didot. *Plusieurs ont été gravés par* **Godefroy** *et par* **Massard**.

Jusqu'en 1806 :

Beaucoup de portraits.

1806—Les Trois Ages, *gravés par* **Raphaël Morghen**.
(A Naples.)

1807—Six amours, *gravés par* **Potrelle**.
(Dans le boudoir de Mme Tallien.)

1810—La Bataille d'Austerlitz, et tout le reste de la décoration de la salle du conseil d'Etat, aux Tuileries, *gravée* (la bataille seulement) *par* **Godefroy**.
(Les quatre figures allégoriques sont au Musée royal.)

1810—OSSIAN, *gravé par* **Godefroy**.

(En Suède.)

1814—HOMÈRE, *gravé par* **Massard**.

(Détruit par l'auteur.)

N. B. Dans l'espace de quinze années, de 1800 à 1815, cinquante-six portraits en pied et quarante bustes. On trouvera plus loin l'énumération de ceux des personnages connus.

1817—L'Entrée de HENRI IV à Paris, *gravée par* **Toschi**.

(Au musée de Versailles.)

1819—CORINNE au cap Misène, *lithographiée par* **Aubry-le-Comte**.

(Appartenant à Mme Récamier.)

La répétition, avec changements, commandée par le roi Louis XVIII pour Mme du Cayla, a été gravée par **Prévost**.

1823—Sainte THÉRÈSE, *gravée par* **Leroux**.

(A l'infirmerie de Marie-Thérèse, rue d'Enfer.)

1824—LOUIS XIV déclarant son petit-fils roi d'Espagne, *gravé par* **Alfred Johannot**.

(Au musée de Versailles.)

1825—DAPHNIS ET CHLOÉ, *gravé par* **Richomme**.

(Au musée du Louvre).

1826—HYLAS et les Nymphes.

(Pendant du tableau précédent, appartenant à M. Paillet, avocat.)

1826—Le Tombeau de SAINTE-HÉLÈNE.

(A Mme la duchesse d'Orléans.)

Ce tableau a été gravé par **M. Garnier**, avec les quatre figures qui supportaient la Bataille d'Austerlitz, et que M. Gérard avait adaptées au Tombeau.

1827—THÉTIS portant les armes divines à son fils, *gravé par* **Richomme**.

Tableau de petite dimension.

(Appartenant à M. le comte Pozzo di Borgo.)

1829—L'Espérance.

(A M. le marquis de Lansdowne.)

1829—Le Sacre de CHARLES X.

(Au musée de Versailles.)

1832—Quatre figures colossales représentant :

Le Courage guerrier.
La Clémence.
Le Génie.
La Constance.

(Au musée de Versailles.)

1835—La Peste de Marseille, *lithographiée par* **Aubry-le-Comte.**

(A l'intendance de la santé de cette ville.)

1834—Le duc d'ORLÉANS (Louis-Philippe) acceptant la lieutenance générale qui lui est offerte par les députés présents à Paris (1830).

(Au musée de Versailles.)

1835—La Patrie en danger (1792).

Les Pendentifs du Panthéon, dont les sujets sont :

La Mort.
La Patrie.
La Justice.
La Gloire.

N. B. L'exécution commencée en 1832, terminée en 1836.

1836—LUCRÈCE, esquisse.

(Appartenant à M. Civiale.)

1836—Le CHRIST posant pour la première fois le pied sur cette terre.

(A M. de Genoude.)

Tableau inachevé.

ACHILLE.

Le moment représenté est celui où Achille, électrisé à la vue des armes divines que sa mère lui apporte, jette le deuil et appelle aux armes ses compagnons pour venger Patrocle.

Ce tableau, dans lequel Gérard voyait le moyen d'employer toutes les ressources de l'art, et qu'il affectionnait particulièrement, était commencé depuis plusieurs années ; mais comme il n'y travaillait pour ainsi dire qu'à la dérobée, il l'a laissé inachevé.

PORTRAITS EN PIED.

1796—Isabey et sa fille.
La Réveillère-Lépaux.
La famille Auguste.
Mme Morel de Vindé et sa fille.

1800—Le général Moreau.
Le général Murat.
Mme Murat près du berceau de ses enfants.

1802—Mme Bonaparte.
La comtesse Starzinska.
Mme Letizia Bonaparte (Mme mère).
Mme Tallien.
Le comte et la comtesse de Fries.
Mme Récamier.

1805—Napoléon en costume impérial, *gravé par* **Desnoyers**.
Mme de Talleyrand, *gravée par* **Dickinson**.
La comtesse Zamoïska.
La princesse Grassalkowich.
L'empereur Alexandre en costume impérial.
Le prince de Talleyrand, *gravé par* **Desnoyers**.
Louis Bonaparte, roi de Hollande, en costume de connétable de France.
La reine de Hollande avec son premier fils.
Le même prince Napoléon seul.
L'impératrice Joséphine.

1810—Le roi de Saxe, *gravé par* **Dickinson**.
La reine d'Espagne (Mme Joseph Bonaparte), avec ses deux filles.
La reine Hortense avec son second fils.
La reine de Suède.
La princesse de Bade (Stéphanie de Beauharnais).

Regnauld de Saint-Jean-d'Angely.
M. d'Imecourt.
Mme Murat à Neuilly.
La reine Hortense seule.
Mme Murat descendant l'escalier de l'Elysée.
Le général Auguste de Colbert après sa mort, *gravé par* **Jazet.**
Joseph, roi d'Espagne.
La reine de Naples (Mme Murat), avec ses enfants.
Le prince Borghèse.
Mme Visconti.
Le vice-roi d'Italie (prince Eugène).
La vice-reine.
La grande duchesse de Toscane.
Le roi de Suède (Bernadotte).

1811—La comtesse Walewska.
La princesse de la Tour et Taxis.
Deux portraits de la duchesse de Bassano.
Le maréchal Lasne.
Jérome, roi de Westphalie.
La reine de Westphalie.
Un second portrait de la même princesse.
Le roi de Naples (Murat) en costume royal.
Le même à cheval.
Marie-Louise en costume impérial.

1813—Marie-Louise avec le roi de Rome.

1814—Deux portraits de l'empereur Alexandre.
Le roi de Prusse.
Le prince de Schwartzenberg.
Le duc de Wellington.
Louis XVIII en costume royal, *gravé par* **Massard.**

1815—Le prince GUILLAUME de Prusse.

Mme la duchesse de SAGAN.

MONSIEUR, comte d'Artois, en costume de l'ordre du Saint-Esprit.

La reine de SUÈDE (2e portrait).

Mme la maréchale LASNE avec ses enfants.

Le duc d'ORLÉANS en uniforme de colonel général de hussards.

Mme la duchesse d'ORLÉANS avec le duc de CHARTRES.

Deux portraits de lady JERSEY.

1820—Mme la duchesse de BERRY avec ses enfants.

1820—Le duc de BERRY en costume de prince.

Le duc de BERRY en habit de chasse.

MADEMOISELLE.

Lord EGERTON.

Mme la comtesse ALEXANDRE DE LABORDE.

1823—LOUIS XVIII dans son cabinet, aux Tuileries, *gravé par* **Girard.**

Le comte POZZO DI BORGO (ambassadeur de Russie).

Le comte D'ARTOIS en uniforme de colonel des carabiniers.

Le maréchal de LAURISTON.

1825—CHARLES X en costume royal.

Mme la comtesse DU CAYLA avec ses enfants.

1829—CHARLES X (en petites proportions).

1831—Le roi LOUIS-PHILIPPE, *gravé par* **Henriquel Dupont.**

(Pour l'Hôtel-de-Ville.)

NAPOLÉON dans son cabinet.

Tableau de petite dimension.

(Pour lady Holland.)

1836—Portrait historique du général HOCHE.

(Donné à la ville de Versailles.)

PORTRAITS A MI-CORPS.

Mlle BRONGNIARD.

Mme REGNAULD DE SAINT-JEAN-D'ANGELY.

Admirable ouvrage, exposé en 1846, avec le précédent; la réapparition de ces deux ouvrages a produit la sensation la plus vive.

Mme FULCHIRON.

Mme BARBIER-WALBONE.

Mme la marquise de CATELLAN.

Mme FERAY.

Mme JEANNE DE POURTALÈS.

Mme FRITZ DE POURTALÈS.

Le roi de ROME, *gravé par* **Desnoyers.**

Mme DE STAEL, *gravée par* **Laugier.**

Mme PASTA, représentée en muse.

M. CLARKE, officier anglais.

Mme la comtesse de GOURIEFF.

M. AUGUSTE DE STAEL.

M. le duc de BROGLIE.

CANNING.

M. LABOUCHÈRE.

M. SEYMOUR.

Mme FOUCHER.

M. le duc DECAZES.

Mme la duchesse DECAZES.

Mme la baronne de ROTHSCHILD.

Deux portraits de Mme FEUCHÈRE.

Mme la comtesse POZZO DI BORGO (née de Crillon).

Mme LOUIS TERNAUX.

M. DE LAMARTINE.

M. le baron ALEXANDRE DE HUMBOLDT.

PRINCIPAUX BUSTES.

Mme D'AIGUILLON.

Mme de la Grange.

M. Tellier.

M. Lassus.

M. Duplessis-Grenédan.

M. Darcet père (le chimiste).

Chenard.

Mme Villers.

La princesse Galitzin.

Ducis (le poëte).

Le général Sébastiani.

L'Empereur, fait d'après nature (en 1803).

Mlle Hortense de Beauharnais.

Eugène de Beauharnais.

Lady Jefford.

Canova. (Pour David, en 1803.)

Le comte Markoff.

Le comte Menichieck.

M. de la Garde.

Le comte Kotzchewbey.

La comtesse.

Le général la Grange.

Le général O'Connor.

M. de Fourcroy (le chimiste).

Mme la vicomtesse Sosthène de la Rochefoucault.

Lady Elgin.

Mme de Choiseul.

Mme Mathieu de Favier.

Le prince de Schwartzenberg.

La princesse de Schwartzenberg (qui a péri dans l'incendie au mariage de l'Empereur).

Le prince Kourakin.

Le prince de Mecklenbourg-Schwerin.

Le prince de Metternich.

La comtesse D'ESTÉRHAZY avec sa fille.
REDOUTÉ.
Le prince GAGARIN.
M. FRANÇOIS DELESSERT.
Mme DE JANSON après sa mort.
Mme la duchesse DE MORTEMART.
CORVISART.
M. DE GREFFUHL.
Le prince MURAT.
M. EVERETT, Américain.
M. LAIMANN, Américain.
Le prince BORGHÈSE.
La princesse DE LÉON.
Le maréchal NEY.
Mme la maréchale.
Le duc DE BASSANO.
Mme la comtesse DE SCHOENBRUN avec son fils.
M. DE NOAILLES (duc de Mouchy).
MARIE-LOUISE.
(Pour la duchesse de Montebello.)
M. PERREGAUX.
Mlle MARS (deux portraits).
Mlle GEORGE.
TALMA.
A. DUBOIS (le chirurgien).
Mme la comtesse MARTINETTI.
M. POURTALÈS de Neufchâtel.
Mme MARMONT (duchesse de Raguse).
M. OBERKAMPF après sa mort.
Le comte JUST DE NOAILLES.
Le prince GUILLAUME DE PRUSSE.
La princesse DE LÉON.
Le prince DE LÉON.
Mme DE GONTAUT.

Mme la duchesse DE VICENCE.
M. le duc DE VICENCE après sa mort.
M. le maréchal duc DE DALMATIE.
M. le duc DE PLAISANCE (Lebrun) après sa mort.
Mlle DE PLAISANCE.
Mme la comtesse DESROYS.
Mme la duchesse DE BROGLIE.
Mme la comtesse DE SAINTE-AULAIRE.
Le feld-maréchal BERESFORD.
Le prince AUGUSTE DE PRUSSE.
Le général comte WORONZOW.
Le prince D'ORANGE.
Le chevalier STUART (ambassadeur d'Angleterre).
Mme LUBINSKA.
Le prince royal de SUÈDE (Bernadotte).
Mme la duchesse DE MAILLÉ.
M. PHILIPPE DE SÉGUR.
Le comte DARU après sa mort.
Le duc D'ORLÉANS.
MADEMOISELLE.
Le comte ARTHUR POTOWSKI.
Mme la duchesse D'ORLÉANS.
Le comte DE TOUSTAIN.
Mme la duchesse DE DINO.
Mme la duchesse DE REGGIO.
LOUIS XVIII.
CHARLES X.
La princesse BAGRATION.
La baronne ALEXANDRE DE TALLEYRAND.
Le prince DE TALMONT après sa mort.
Mme DE LA ROCHEJACQUELEIN.
Mme la duchesse DE RAUZAN.
Le comte PAC.
Mme la baronne DAURIER.

$\frac{60}{638}$ 016

57

